

الجمهورية العربية المتحدة

صدرت « المجلة » منذ تيف وعام للعالم العربي من أقصاه إلى أذناه ، تبشر وتؤكد الوحدة الفكرية الكاملة ، ووحدة المشاعر التي تنفعل بها القومية العربية في كل مكان : من الخليج العربي شرقاً ، حتى المحيط الأطلسي غرباً ، ومن البحر العربي جنوباً ، حتى البحر المتوسط شمالاً .

صدرت « المجلة » مصرية ، وهي اليوم تصدر من قلب « الجمهورية العربية المتحدة » ، موجهة إلى العالم العربي كله ، تواصل رسالتها الثقافية العليا ، وقد قوى إيمانها بما العرب في مسيله من توحيد كلمتهم ، وإعلاء شأن عروبتهم ، وقد أطلقهم في تاريخهم التالد ، وفضلهم في تاريخهم الحديث ، راية واحدة ، هي « راية الحضارة العربية » .
<http://Archivebeta.Sakhril.org>

و « المجلة » ، إذ ترجى الهبة إلى القطاعين الشمالي والجنوبي من « الجمهورية العربية المتحدة » بإتمام بعض الرسالة الحية في قلب كل عربي ، ترجو أن يواصل العرب طريقهم إلى الجيد والسودد متكاتفين متحدين على كلمة سواء ، هي : العروبة .

الْحَقُّ أَقُولُ لَكُمْ

تحية إلى المغرب :

في التحدث إلينا بمتاعهم وجهادهم في سبيل إعادة مجد أمة عربية لحاف التاريخ مكانة رفيعة عرفنا «فقرهم وغناهم» ، وأفراحهم وأتراحهم ، وعدنا إلى بلادنا في أرجاء العالم العربي وقد أقمنا حبا وإعجابا بهذا الشعب العظيم المكافح ، المحب للعلم ، المتمسك بأهداب الدين ، المخلص الوفي للملك الذي أخلص له الوفاء ، وبادل جلالته الهبة .

ولن أنسى خطيب الجمعة في الرباط ، وبحضرة جلالة الملك محمد الخامس ، وهو يحث الناس على العلم ، وطلب العلم ، والاستزادة من العلم . وليس في هذا من عجب ، فالمشكلة الكبرى التي شمر المغرب عن سواعده القوية لحلها هي مشكلة التعليم . ولقد عبرنا الدساكر والقرى والمدن ، فلم تخل قرية ولا مدينة من صورة رائعة لهذا الجهاد : إنشاء المدارس لتعليم الشعب كله .

وإذ جمعني عشاء إلى شيخ كبير من شيوخ جامعة القرويين ، وطال الحديث بيننا ، عرفت كيف تشد الجامعة الدينية الكبرى أزر الحكومة الشريفة في سبيل نشر العرفان ، حديثه وقديمه . وشعرت في محاورتي لهذا الأستاذ الفاضل بمحارة الجدوة المباركة التي تضطرم في قلوب المصلحين .

وإنها حقا لظاهرة من أشنع مظاهر الاستعمار أن تشعر بالمستعمر وقد نظم أمور البلاد على هواه ، تنظيها لا شك في روعته : من طرق وجسور ومساقط مياه ومستشفيات ومعامل ومصانع ومناجم ، ومدن حديثة ، وعمران كبير . . . ولكنه كان يدرك رجولة هذا الشعب ، ويعرف حرصه على كرامته وعزته ، فكان يشعر بأن أيامه معدودة لومح لهذا الشعب العريق بأن ينال حقه من العلم وأن يتسلح كاملا بأسلحة الحضارة الحديثة .

عدت توا من ضيافة « الحكومة المغربية الشريفة » ، وقد أعجبني في الشعب المغربي العريق حبه لفنه ، وحرصه على قوميته ، احتفظ بها درعاً يقاوم بها المستغل المستعمر . لم تبطره « نعمة » المحتل لأنه خبر ما فيها من شر ، وأدرك ما وراءها من خطر .

عندما دعت حكومة المغرب المؤتمر للجان القومية العربية لليونيسكو ، لم تردد في اختيار « فاس » مدينتها العريقة مقرا للمؤتمر . وتفضل حضرة صاحب الجلالة الملك محمد الخامس ، المكافح الأول في سبيل استقلال المغرب ، فانتقل من عاصمة ملكه « الرباط » ليحيي المؤتمر بشخصه ، وبكلماته الرائعة البليغة التي وجهها بنفسه إلى أعضاء الوفود ، والمتحفلين بالمؤتمر ، في قلب عاصمته الفكرية والعقلية ، ومن فوق منصة قاعة الاحتفالات بمدرسة مولاي إدريس ، وعلى قيد خطوات من جامعة القرويين العتيقة .

وإذا كانت الحكومة الشريفة قد أنزلتنا أحسن منزل ، وأفاضت علينا من كرمها وحبا ما لا نوفي به بلسان — فجميلها يسكن شغاف القلب ، ويمتزج بحبات الفؤاد ، فؤاد الوفود العربية كلها — فقد حرصت على أن تسير بنا في معارج فاس القديمة وغيرها من بلاد المغرب ، نلتقي تحيات أهلها نردحهم بهم طرقاً ، ومعارجها وطحاونها ، ذات الجمال الساحر في أصالتها . ودعانا الأهل والصحاب المغاربة إلى عقر دورهم ، وحسن ضيافتهم يسبقون علينا من فيض كرمهم ، ونبل خلقهم ، ما تدوم ذكراه على مدى الأيام .

عرف إخواننا في العروبة ، أهل المغرب ، كيف يظهروننا على حقيقة شعبيهم ، وعراقه أصلهم . ولم يرددوا

إننا في الطوف الآخر من الأمة العربية نعرف من أمر هذا كثيراً ، فقد عايننا ما عاناه الشعب المغربي . واقترب المستعمر في حق بلادنا ما اقترفه في حق بلاد المغرب . وهذه الجريمة الخلقية ، إن لم تكن جديدة علينا ، نحن أبناء الشرق العربي ، فإن رؤية آثارها في قطر شقيق ، خرج من ظلام الاستعمار وشيكاً ، أضمرت في قلوب العرب جميعاً نار الحقد والكراهية لأدعياء الحضارة ، الأفاقين الكذابين ، الذين راحوا يملئون شرق الأرض وغربها شنشنة وجعجة بما حققوا للشعوب « المحمية » من « أدوات » الحضارة .

ولقد ذكرت لإخواني المغاربة أن أسوأ ما تركه الدخلاء في بلادى هو خرافة عاشت بين ظهرانينا طويلاً وقضت عليها ثورة البعث الكبرى في مصر ، ألا وهي الخرافة التي تدعى أن الناس أحوج إلى المستشفيات منهم إلى دور العلم ! في هذه الخرافة وحدها تتجلى بشاعة الاستعمار ، وتستخفى بها ضروته وأثره خلف رداء من الإنسانية الزائفة .

كره الفنون مرة أخرى

لم يوافقني الزملاء أعضاء مجلس إدارة « المجلة » على جدية ما قدمت خاصاً بظاهرة كره الفنون ، فقالوا إن مجرد عشرة أو عشرين ، ممن اشترك في الاستفتاء ، يتعون على « المجلة » تورطها العميق في نشر مقالات عن الفنون ، لا يكتفى بإصدار هذا الحكم القاسى .

ولأنى لأرضخ راضياً بحكم هؤلاء الزملاء الكبار ، وأفضل أن أتهم بالمغالاة من أن يصدق الحكم على بعض مواطني بكرة الفنون .

وأساءل : إذا كنا حقاً من عشاق الفن الأصيل ، فهل يصح أن نعرض قصور الملوك والأمراء السابقين من الأسرة الألبانية ، على أنها متاحف ؟ ماذا بهذه القصور من تحف ، أو حتى من جمال ، يدفع الدولة

إلى أن تقتضى من المواطنين قروشاً غير قليلة لشاهدوا مجمع القياح ، والذوق السوقي المبتلث الذى يبدو في عمارة هذه القصور ، وفي زينتها ، وفي أثاثها ؟

لقد وقفت أنا وأصحابي أعضاء لجنة فنية لانهض عيوننا ونحن نتجاذر دهات قصر من هذه القصور ، أن كان هذا ذوق ملوكنا وأمرأتنا في العصر الحديث !

وكان عدل التاريخ — وما أصدق عدله — أراد أن يورثنا الأجداد الأولى فنوناً عريقة منذ فجر التاريخ ، حتى آخر سلطنة الغوري . . وتجيء الأسرة الباغية فلا يشهد لها أثر واحد بلوق متميز في الفنون . . . إلا في ظروف نادرة دفعهم إليها حب الظهور ، وشاءت الصدفة فيها أن يخطئوا اختيار مستشاريهم ، فتجىء من هؤلاء المستشارين قلة حسن ذوقها .

...

وجنابة الاستفتاء الذى أجرته « المجلة » بين قرائها في أول العام ، ووعدنا قراءنا بنشر نتائجه كاملة ، أرجو المعذرة عن التأخير ، وعلينا أن نتنظر نتائج دراسة الإخصائيين إلى عدد أبريل . إلا إذا كان في نية هؤلاء الإخصائيين أن « يقتلوا » نتائج الاستفتاء بحثاً ودرباً ، وانتظاراً لكل هذه النتائج ، يسرنا أن نسجل بعض الحقائق التى تكشف عنها الاستفتاء :

- جملة البطاقات ٤٥٠ بطاقة من ٢٤ فبراير ١٩٥٨
- اشتركت سيدتان فقط من سائر أنحاء العالم الغربى
- جملة البطاقات التى وصلت من العالم العربى ٢٧ بطاقة
- تأخير ١٣٩ كتاب « مع الكتب » للدكتورة سهير القلمواوى
- تأخير ١٢٦ كتاب « مطالعات » للأستاذ عباس العقاد
- تأخير ٩٣ كتاب « صفحات من تاريخ الاستعمار » للدكتور سليمان حزين
- تأخير ٨٨ كتاب « مع الناس » للأستاذ فكري أبباطة

اعتذر أربعة عن تخير أى كتاب لأنهم سبق أن اشتروها حال صدورهما .

السؤال الأول : « هل أنت راضٍ عن قطع المجلة ؟ »

نعم ٣٩٦

لا ٥٢

لم يجب اثنان عن السؤال الأول

السؤال الثانى : « هل تحب الصور الفنية التى تنشر بالمجلة ، وتوافق على زيادة عددها ؟ »

نعم ٤١١

لا ٣٧

لم يجب اثنان عن السؤال الثانى .

طالب بالزيادة ٨

طالب بطبعها على ورق منفصل : واحد فقط .

السؤال الثالث : « هل تعجبك المقالات التى توفى الموضوع حقها دون النظر لطولها ؟ »

نعم ٤٢٤

لا ٢٣

لم يجب ثلاثة عن السؤال الثالث

السؤال الرابع : « أنفضل للمجلة زيادة فى رصيد مترجماتها ؟ »

نعم ٣٠٣

لا ١٤٣

لم يجب أربعة عن السؤال

طية الصنعة

هذا اصطلاح فرنسى يقصد به أن كل صناعة أو حرفة تطبع صاحبها بطابع خاص فى السلوك ، وتكيف علاقته بالناس تكييفاً خاصاً .

لاحظ مثلاً « طية الصنعة » فى هؤلاء الناس : رجل

البوليس ، والطبيب ، والدبلوماسى :

الدبلوماسى يتأنق ، ويرثى فى حكمه ، وهو ينظر إلى الناس فى حذر مؤدب . فهو لا يريد أن يحكم على

محدثه من مجرد برته أو مظهره . لقد عودته المهنة أن يحسن لقاء الناس مهما كانت برائهم ، وهو يفرض فيهم دائماً أن يحبرهم غير مظهرهم . وربما لا يغلو الأمر من أن يتلقى زيارة عظيم من العظماء ، أو الملوك المنتكرين .

ويحكى أن آخر ملوك إسبانيا ، ألفونس الثالث

عشر ، نزل بالقاهرة متكرراً ذات يوم ، وذهب رأساً إلى

وزارة المعارف يطالب بأن يفتح له المتحف المصرى فى يوم

عطلة . ولا أذكر كيف قوبل فى ذلك اليوم ، وإن كنت

أتصور نوع المقابلة . ولو التقي الملك ألفونس فى ذلك اليوم

ورجل دبلوماسى ، ما حدث له ما يغلب على الظن أن

يكون قد حدث فى مكاتب . . . مديري المكاتب .

والطبيب يحاول عند لقائه بك أن يكشف عن نوع

مرضك ، إن كنت من ذوى العلل . فإذا كنت صحيحاً

معافى ، فإن همه الأول ينحصر فى محاولته زعزعة إيمانك

بصحتك وعافيتك . ولحول رومان كويديا بعنوان

« الدكتور كوك » نجع فيها طبيب الريف فى أن يقنع

سكان القرية عن بكرة أبهم بأنهم يشكون العلل أو أنأوأشكالاً .

وعندما كنت أمارس طب العيون فى شبلى تعدت

طبعة الصنعة عندى الحدود المألوفة إلى محاولة فهم « سحر

العيون » فهماً تشريحياً محضاً ، وكنت كلما جلست منفرداً

فى مكان عام أمضى الوقت فى فحص عيون الرجال

والنساء لأبلغ مأرى . ولقد جمعت فى رأسى مجموعة

لا بأس بها من الملاحظات عن « سحر العيون » ولكنى

اعترفت لنفسى حين ذاك بالعجز التام عن صياغة

« قانون » شامل ، أو حتى مجرد قواعد لما أثارت فى الشاعر

قوله :

إن البيوت التى فى طرفها حور

قتلتنا ثم لم يعين قتلاتنا

أما رجل البوليس ، فأعيزك من نغاراته الصارمة

و « طية صنعته » . لقد وقف الرجل فى هو سفارة كبيرة ،

وقف ضيفاً بين الضيوف ، فقد بلغ مرتبة الحكام .. ينظر

إلى الجميع الغفير من عليه القوم ، فلا تبهه أناقة ، ولا

بنى حسن ، وبين الفن في الإمبراطورية الفرعونية التي أقامها رمسيس الثاني : في سقارة صور كاملة رائعة لحياة الكادحين ، وفي بني حسن كذلك صور الشعب المصري يعمل ، ثم يلهو ، ويمارس ألعابه الرياضية .

أما في عصر رمسيس الثاني فلا تلى سوى صور الخيل والمراكبات الحربية والأسرى والجنود والقتلى ، يشرف عليها رمسيس كأنه الإله في علباته .

كم أحب أن يكتب مؤرخ مصرى صفحة أدبية عظيمة يقيم فيها مقارنة بين عصر لويس الرابع عشر وعصر رمسيس الثاني ، وكيف تخفى مظاهر العظمة والمجد في طياتها - وفي العصرين - بلور الشر ، ونذر الثورات التي لا تبقى ولا تذر !

...

طرفة التوافة

لم أكن أعرف أن روز مارى هوجسون تكتب آخر كل عام مقالا بعنوان « حوادث العام الثقافية » لتخالف العرف ، وتعارض زملاءها الصحفيين ، عند ما كنت أعد نفسي في هذه العجالة للحدث عن نوع من السخف تردده شركات الأبناء ، وأمل أن يكون ترددها له تفكهة لقرائها ، دون أن يكون له ظل من الحقيقة . ولقد تميزت شركة من بينها بنشر أخبار من نوع : « غضت امرأة كلباً ونقل الكلب إلى المستشفى ، واحتجزت المرأة تحت الفحص » أو « صدم أحد المشاة سيارة أثناء سيرها في الطريق العام فهشمت ، وقدم الرجل للمحاكمة » .

ولقد طالعت مقال روز مارى بمجلة « السنتر » عن تفاهات عام ١٩٥٧ ، وأستاذان القارئ في أن أقدم له باقة من بعض ما أوردته الكاتبة البريطانية ، مضافاً إلى ما تأتى لي جمعه شخصياً :

فما استرعى نظري أيام « هوجة » القمر الصناعي أن يتقدم عام أمريكي فيطالب بالحجز على « سبوتنك الأول » عند ما يعبر فضاء الولايات المتحدة الأمريكية . ولم يقل لنا المحامى الضليع : هل كان في نيته بعد مصادرة القمر الصناعي أن يقترح ضمه إلى نجوم الراية المرصعة بالنجوم ؟

تسحر أذنه بلاغة ، وكأنه قائل وهو يغلو إلى شياطينه : « لا تغرنى وجاهتكم ولا أناقتكم ولا معسول ألفاظكم . قد يكون منكم المغامر ، والصاب العالى ، والمتآمر ، والسفاح ... وإذا لم تكونوا من هؤلاء ولا من أولئك ، فخبرونى عن نزواتكم ، فقد عرفت من أمثالكم من جاعنى في فحمة الليل ، أو في رمد الصباح ، وقد قبض عليه رجال مثلبساً بجريمة خلقية ... اسهر يا كاتون على أخلاق الجمهورية وأمنها ! » .

...

الملوك والشعب

طالعت كل ما وقع عليه نظرى عن معرض « عصر لويس الرابع عشر » المقام حالياً بالأكاديمية الملكية بلوندره (برلنجن هاوس) ، عصر لويس الرابع عشر في التصوير والحفر والزخرفة .

لاحظ المؤرخ في إحدى المجلات ، وهو ذير الناقد الفن ، صورة « للملك الشمس » Le Roi-Soleil وهو يستقبل سفير العجم سنة ١٧١٥ ، وقارن بينها وبين صورة الملك نفسه يستقبل ممثل الكرسي البابوى عام ١٦٦٤ ... وعجب ألا يلاحظ فرقاً ما بين تقاطيع الملك في الصورتين . من الواضح أن سهام الملك في الحالتين تخفى تحت زيف المغالاة والمداينة ، وإظهار المنهجية الملوكية قبل أى شئ آخر .

كما لاحظ المؤرخ ندرة الصور التي تمثل أفراد الشعب الممتازين ، الذين كانوا الأصل والفرع فما حققه ذلك العصر الزاهر من روائع الفن والفكر والأدب ، ومن ظفر في السياسة والحرب . أما عن الشعب ذاته ، الذى بنى فرساي لبنة لبنة ، وزخرفها ، وحفر القنوات ، وحارب ، وتغنى ، وقال الشعر ... أما عن الفلاحين الذين قدموا عرق جباههم ، بل دماءهم ، ثمناً للبلدخ في عصر « الملك الشمس » ، فحدث ولا حرج ، ... ولكنك لن تجد لهم في المعرض آيات سوى آية النسيان والبقاء !

أفكر بعصر رمسيس الثاني . ما أشبه بعصر لويس الرابع عشر في ذلك ! قارن بين الفن المصرى في الأسر الأولى ... في سقارة مثلاً ، أو حتى فيما بعد ، في مقابر

ويسأل آخر : هل كانت روسيا قد استأذنت الولايات المتحدة في عبور القمر الصناعي «لفضاء الإقليمى» ؟

ثم تسمع بأن ثمن الأرض في القمر الأصلي قد ارتفع . والخبر على هذا الوجه بعيد عن الدقة كما ترى ، لأن شركة الأنباء لم تحدد لنا مكان «البورصة» التي سجلت هذا الارتفاع ، وكان عليها في الأقل أن تخبرنا : إلى كم بنط ارتفع السعر ؟

ولم يرض جماعة من العقلاء المنصفين عن كل هذا الانفتاح على حق السوفيت في غزو الفضاء ، فآلفوا «جمعية أصدقاء القمر الصناعي» .

ويسأل سياسي حصيف : هل يعطى القمر الصناعي روسيا أسبقية الحق في تملك القمر الطبيعي ؟ ويرد عليه سياسي أكثر حصافة مؤكداً له أن العمدة في تملك القمر الأصلي على : من يضع قدمه فوق أديمه أولاً ، ويغرس رايته على قمة جبل من جباله .

فلا يقتنع الحصيف «رقم واحد» ويسأل : إذا أطلقت روسيا صاروخاً ، ووصل هذا الصاروخ إلى القمر قطع على وجهته قبله حمراء ، فهل يكسب ذلك السوفيت حق ملكية القمر ؟

أما الدكتور هيلى الماى ، و«لاخير» والذات الموجهة فيذهب إلى «المجلس الدول للملاحة في الفضاء» ليسجل التقسيم الذى يقترحه للفضاء بين دول العالم الحر . هادفاً إلى ... منع القرصنة فيها وراء غلاف الجو ، أى فى الأيونوسفير .

ويحاول ساكن من سكان الولايات المتحدة أن يتخلص من موباء فرعونية اصطعنها له سكان قرية القرنة ، فيطلب الإذن بدفنها ، وإذا برجال الحل والعقد يرفضون التصريح بدفن ميت ... لم تحرره شهادة وفاة !

واليك بعض الأنباء التافهة التى جمعتها روز مارى هوجسون :

وصف أحد الأطباء البريطانيين دواء لمريض ، ولكنه أشار بوضع الويسكى بدل الكحول في المزيج . واثارت ثائرة مجلس مستشفى «ميدلسكس» ، وقرر بأن الويسكى غير وارد في «الفارماكوبيا بريتانكا» . ورفع الأمر

استئنافاً إلى وزارة الصحة العامة فأجابت - ويظهر أن كبار رجالها من الأسكتلنديين - بأن الويسكى أقدر على إيقاظ الحيوية وإشاعة السرور ... من الكحول النقي ! وقرر أحد البيطريين الأمريكيين أن قرحة المعدة انتشرت بين الكلاب هذا العام نتيجة «فرعها من حركة المرور ، وتيربها بطعامها الصناعي ، هذا إلى أن علاقات بعضها ببعض قد ساءت عن ذى قبل» .

وسوء حال الكلاب يقابله هذا العام رواج ورناء بين القردة الميامين . وتذكرون حديثي في «الحجلة» عن القرد «كونجو» والميمونة «بتسى» بمناسبة معرض أقيم للصور التى رسمها ... وحازت إعجاب النقاد المختصين بالفن ... التجريدى !

ورفع القرد «فريد ماجز» - وهو من نجوم التلفزيون الأمريكى - قضية على شركة الإذاعة الأهلية وغيرها ، لأنها «تواطأت على النيل من شهرته ، ولحط من قدر نبوغه الفنى» .

ونطحت بقرّة أحد المشاة وهو يعبر المنطقة المخصصة لأمثاله في عرض الطرقات ، يحدها صفان من المسامير ، أو يؤثر عليها بخطوط سوداء وبيضاء ، مثل جلد حمار الوحش ، ونقلت البقرة للمحكمة ونشرت . «التايمز» الجزمجة نتيجة المحاكمة تحت هذا العنوان : «براءة البقرة التى تجهل قواعد المرور» ثم قالت : «صدر حكم البراءة ... بعد أن نقل في البقرة حكم القضاء فى ... السلخانة»

ورفعت زوجة أمريكية قضية على الشركة التى يعمل فيها زوجها المحبوب بحجة «أن أعمال الشركة قد استولت على كل حبه لتصفه الخلو ، وعنايته بالنصف المذكور» وطالبت الشركة بمبلغ نأفه ... نصف مليون دولار ! وأخيراً ... وليس آخراً :

فتح الأطباء النفسانيون في أمريكا عيادة لعلاج ما يعانيه الأزواج من زواجهم وبالعكس . ومن أهم ما جهزت به تلك العيادة حجرة زودت بعرائش مخشوة ، وكبة من الصحن والسلاطين ... يمكن للمرضى أن ينفسوا - أو يتنفسن - عن أنفسهم ، وأن يشفوا غليلهم فيها ... لكماً ، وركلاً ... وتحطياً !

عشر شخصيات بحثت في عالم خوفنا

بقلم الأستاذ فتيحي رضوان

• قدم الأستاذ فتيحي رضوان مسرحيته (عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً) عند إذاعتها بالبرنامح الثاني بهذه الدراسة :

استعان مع النار بأدوات كشف عنها ، واستمر ، يضيف إلى إعداد الطعام ، وسائل ومواد جديدة ، ولم يتقن عليه زمن طويل حتى أصبحت تهيئة مائدته فنا من فنونه ، كما أصبح إنضاج الطعام فنا آخر . والبحث عن الأنثى ، والاتصال بها ، كان عملاً جافياً غليظاً ، يباشره الإنسان الأول كما يباشره الحيوان ، ولكن الإنسان لم يطلق هذه البدائية ، ولم يرض عنها ، فأحال البحث عن المرأة ، حبا ، واستوحى الحب غناء ورقصاً وشعراً ، وروحاً ونحتاً وحرفاً .

والخوف من الطبيعة ومن المستقبل ، والخوف من المجهول ، والخوف من الأعداء ، هذه الغرائز السود القائمة التي توحى بأقبح ما توحى به الغرائز وضعت في يد الإنسان سلاحاً ، واستلجته إلى الشعوذة والسحر ، ولكنها بدورها استحالته بين يدي غريزة الفن في الإنسان إلى أشياء جميلة : فسلحها لم يبق أداة للقطع وسيلة للوخر ، بل انتقل من طائفة الأدوات القاتلة ، والوسائط المؤذية ، إلى قطع من الفن ، تصنع من البرونز ثم النحاس ثم القصص والذهب ، وتزين باليواقيت والدر . . .

فالإنسان يصاحب الإنسان منذ كان في الغابة والكهف ، يسير معه خطوة خطوة ، وقد سبقه وقد يلهمه ، فإن لم يلحق به ، عد الإنسان متخلفاً ، وكرهه بقية أفراد الجنس البشري ، ووصموه بأقبح الصفات .

لا أحسب أني أعدو الحقيقة إذا قلت : إن العمل الفني ، هو أكبر مشكلات الإنسانية . وحيث أقول الإنسانية ، لا أعني من أبناء الإنسانية الفلاسفة والمفكرين والقوانين ، بل أعني كل أفرادها : من بالغ الفجل المتجول إلى الشاعر في خلوته والعالم في وحدته ، والمصور الرسام أمام لوحته .

فالإنسان فنان بغريزته . نعم ، إن الفن غريزة من غرائز الإنسان ، تماماً كغريزة حب البقاء ، والحرص على النوع ، والخوف مما يهدد حياته هو خاصة ، ووجود الجنس كافة .

إن غريزة حب البقاء ، هي التي تدفع الإنسان إلى البحث عن الطعام ، وغريزة الحرص على النوع هي التي تدفعه إلى البحث عن الأنثى ، وغريزة الخوف على بقاء الفرد والنوع ، هي التي أوحى إلى الإنسان الأول بأن يتخذ من أوراق الشجر رداء يتق به عوادي الطبيعة ، ثم أن يتخذ من الكهوف بيوتا ومن الصخر سلاحاً .

ولكن الإنسان ما يكاد يشبع غريزة من هذه الغرائز ، حتى يحس بالاشمئزاز من الوسيلة التي كشف عنها ، ليشبع هذه الغريزة ، ولينميها ، أو يسكت صراخها : فقد كان يأكل لحوم الحيوانات ، نية ، بلا نصيح ، وكان يتلوق لحما الساخن ، ويستمتع بطعمه ، ولكنه لم يلبث أن تفرزت نفسه من هذا الأسلوب الفج من أساليب إعداد الطعام ، فأخذ يستخدم النار ، ثم

القانون . فأمر دونه خسر القتاد .

والأمثلة على ذلك كثيرة : فأبطال التاريخ الكبار ، من مثل يوليوس قيصر ومارك أنطوني ونابليون ، لا تعرف لهم حقيقة ثابتة ، فهم في صور المثلين والنحاتين وفي أحوال الشعراء والمؤرخين والقصاصين ، على عشرات الصور ، بذات ونحافة وهمة وكسلا ، وذكاء وغباء !

وسرحية « عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً » ، تحاول أن تبرز هذه المشكلة وأن تصفها ، تحاول أن تصف كيف يطاول العمل الإنساني ، عمل الحياة ، وكيف يتنافس إبداع الفنانين . الإبداع المادى الذى توجد به الطبيعة .

فشخصيات عطيل وفاوست ، وأنا كارنينا ومجنون ليل ، تعيش في حياة الناس أكثر مما يعيش جنكيز خان وهولاكو ونلسون . والناس تتأثر بما قاله وفعله أبطال المسرحيات والأوبرات والأساطير والملامح . أكثر مما يتأثرون بأقوال عظماء التاريخ ، بل إن صورة العظماء في عمل الفنانين ، هي الصورة المعروفة وحدها للناس .

على أن مشكلة التداخل بين عمل الحياة وعمل الفنان ، بالنسبة للإنسان العادى ، مشكلة مؤجلة ، لا يفكر في حلها ، بل لعله يستمتع بها ، ويفرح بهذا التداخل ، لأنه يجعل له حياته ، ويخفف متاعبه : فالإنسان يهرب من الواقع ، إلى الخيال الذى ينسجه مؤلف القصة أو المسرحية ، أو الشاعر ناظم القصيدة أو الملحن خالق النغم أو اللحن ، ولكن هذه المشكلة ذاتها كبيرة في حياة الفنان نفسه ، فإنه لطول مصاحبته لبنات وبنى أفكاره — إن جاز هذا التجديد في الاصطلاح — يخلط بينهما خلطاً ، يتفاوت شدة وضعفاً في حياة المفكرين والعلماء والفنانين ، فالحياة عند هؤلاء ليست ما يجرى ، بل ما يجرونه هم ، وليس ما يصدر عن الناس ، بل ما يصدر عن نفوسهم وذوات قلوبهم . وكثيرون من الفلاسفة يقولون : إن الحياة لا وجود لها ، إلا بقدر ما تنقله إلينا جوارحنا : فالصوت ليس موجوداً

ولذلك فقد نشأت مشكلة للإنسان منذ أيامه الأولى ، وهو لا يزال يجاهد ليضع اللبنة الأولى في أسس حضارته ، تلك هي مشكلة العمل الفنى وحدوده . وبعبارة أخرى مشكلة إقامة الحدود بين الخيال والحقيقة : فالفنان ، يبدع مخلوقات لا حصر لها ، تبلغ في كثرتها وتعددتها واختلاف سماتها وصفاتها ، كثرة وتعدداً اختلاف الآدميين الذين تلدهم بطون الأمهات : فالنحات والمثال ، والمصور والشاعر . والقصاص والمغنى . كل هؤلاء يخرجون للناس آفاقاً من الأفكار والصور والشخصيات ، فتمتلئ بحياتهم وحركاتهم . وصورهم . قلوب الناس وعقولهم ، فإذا ما انقضى بعض الزمن ، عجز هؤلاء الناس عن أن يميزوا بين ما هو واقع ، وما هو من خلق الفنان وإبداعه ، فإذا أرخوا لحياتهم . بعد حين ، خلطوا ما صنعتهم عقولهم ، وما أبدعته فنونهم بما جرى حقاً وصدقاً . ويقع هذا الخلط . أول الأمر عن غير عمد . ثم يقع مع مرور الزمن عن قصد وتصميم .

فالإنسان الذى يريد أن يجعل أكل ما تعطيه الحياة نبضه ، وخلقه وابتكاره ، يكره كثيراً ما جرى في تاريخ آباءه وأجداده . وفي تاريخ آباء وأجداد غيره من الناس ، فيصنع بمسرحياته وملاحمه . وصوره ونقوشه ، تاريخاً آخر يخلق فيه أبطالاً لم يولدوا ، وبطولات لم تخلق ، ويرمم ما تصدع في بناء النفس الإنسانية على مر الزمن والمصائب والمصاعب ، ويبرز ما كان يتمناه من صور العظمة ، ويهزأ بما ملأ حياة الأمم والشعوب من صنوف الضعة والحقارة ، والغباء والتذبذب والخوف . فإذا ما جاء المؤرخون ليستخلصوا الحقيقة من الخيال ، وجدوها متلاصقين متلاحمين ، تلاصق الجلد والعظم حتى يصبح فصل أحدهما عن الآخر عملاً مستحيلاً . إلا إذا هيأنا أنفسنا وأعدادنا للتضحية بشيء من الحقيقة لحساب الخيال ، أو شيء من الخيال لحساب الحقيقة . أما فرز كل منهما وتجنبيه على حدة ، كما يقول رجال

يقول كلاماً ويأتى أفعالا ولا إرادة له فيما يقول ولا فيما يفعل . وأخيراً تحاول هذه المسرحية أن تصور هذه الوحدة التى يصير إليها الفنان عندما يبلغ الذروة ، فهو عند الإنسان ، مظهر من مظاهر التفوق ، يستحق التقديس أو التقدير الذى يسليه جوهر الحياة الإنسانية ، أعنى الحرية والبساطة ، البساطة التى تلازم الحرية وتنبع منها ، أو الحرية التى تعبر عن البساطة ، وتبرزها ، فهو دائماً عندهم مخلوق غير عادى ، حركاته وسكناته ، وحياته الخاصة ، جديرة بأن تراقب وتشاهد صورها المختلفة . دقائقها وتفاصيلها أو أن تعرف كأنما هى متحف مفتوح الأبواب للناس فى كل وقت

وبعد ، فهذه المسرحية - على تواضعها ، وعلى ما بها من عيوب عرفها الذين قرأوها ، كما عرفها الذين سمعوها - محاولة من محاولات المؤلف للتعبير عن تقديره للإنسان . وإعجابها بكل ما يصدر عنه من قول وفعل فى سبيل تجميل حياته والارتقاء بها ، وتفسيرها لنفسه ، وفهم مشكلاتها ، ومعالجة هذه المشكلات

فإن الإنسان الصغير ، خلاق مبتكر ، مبدع تدب فى كل أفعاله - مهما صغرت ومهما شابها من عيب - الحياة التى تنمو مع الزمن ، فالعمل الفنى ، كما يتحكم فى خالقه ، يزداد حرية حيناً يخرج إلى الإنسان ، فيفهمه كل إنسان كما يريد ، ويخرجه الناس على مر الحقب ، فى صور شتى متعددة . فالعمل الفنى من صانعه ومبتكره ، كالمولد من والده : فالولد ، يرزق الابن ، ثم لا يملك له بعد ذلك إلا التقى والرجاء ، والصبيحة والمعاونة ، ولكن مصير الولد لا يحدده رجاء الوالد ، بل ظروف الحياة نفسها ، فالإنسان كما ترى - وهو مخلوق صغير ضعيف - يستطيع أن يكون خالفاً عظيماً . . . لو أراد . . . وهو لحسن الحظ يريد .

فى ذاته ، بل هو فى آذاننا ، فإن لم يصل إلى هذه الآذان ، أو لم يؤثر فيها ، فقد عدم ، فعيون الناس وآذانهم ، وأنوفهم ، وبقية جوارحهم هى التى تخلق العالم ، فإن فى الإنسان ، فى العالم الذى نعرفه نحن . كذلك ، فالفنان ليس خارجاً على المألوف : إنه عرف الدنيا التى يخلقها خياله ، وعاش فيها ، وأحس مع الزمن بانفصاله عن دنيا الآخرين ، ولكنه يشعر وهو يفصل أن واجبه أن يبقى مع الناس ، وأن يتحدث إليهم بأسلوبه وفى مشكلاتهم ، وأن يصف لهم حياته ، ومن هنا يقع الصراع فى نفس الفنان بين واقع الناس وخياله الذى صنعه .

ومسرحية « عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً » ، تحاول أيضاً أن تصور هذا الصراع ، على أنها وهى تحاول أن ترسم لهذا الصراع صورة لم يفها أن تقرر حقيقة من حقائق الحياة الفنية . يعرفها كل من ينتسب إلى هذا العالم السحري الجميل ، عالم الفن والفكر والحياة الذهنية ، تلك هى حقيقة حياة المخلوقات المتبدعة : فالتناس يتصورون أن المؤلف أو الفنان ، هو المسيطر المتحكم فى هذه المخلوقات ، بدليل أنه صانعها ، وأنه قادر على أن يلبسها الثوب الذى يريده ، وأن يضع على لسانها الكلام الذى يعجبه ، ولكن الواقع غير ذلك ، فإن المؤلف ما يكاد يضع الخطوط العامة لشخصياته ، سواء أكانت فى قصيدة أم قصة ، أم فى الحجر ، أم بالألوان على الورق ، حتى تمتلئ تلك الشخصيات بحياة خاصة تتدفق من ذات نفسها ، فتسير كما تريد هى ، وتسحب وراءها الفنان . وقد يقاوم الفنان تحكم الشخصيات فيه ، فتلين له حيناً ، وتستعصى عليه حيناً ، فتتكلم وتتحرك ، حرة طليقة من كل قيد ، فلا يعدو دور الفنان ، أن يكون كالوسيط المنوم ،

صَلَاحُ الدِّينِ وَالصَّلِيبِيِّنَ

بقلم الأستاذ محمد بن محمد صبيح

« يسر تحرير " المجلة " أن يقدم في عدد شهر مارس دراسة قيمة عن صلاح الدين البطل العربي الماطر الذكر لأستاذ متخصص في دراسات صلاح الدين والصليبيين وأن ينشر هذا البحث في ذكرى وفاة صلاح الدين بدمشق « مارس ١٩٩٣ م » .

انتزع طليطلة من أيدي العرب . وفي عام ١٠٨٧ م اجتمعت كلمة المدن الإيطالية على مهاجمة المهدية التي كانت قاعدة عربية بشمال إفريقيا ، وكان البابا فكتور الثالث هو الداعي لهذا الاعتداء .

فالحروب الصليبية امتداد لهذا الصراع القديم الذي بدأ ولا يزال قائماً ، ولم يكتف أرباب الثاني بالضرب على النغمة الدينية في خطابه المشهور ، بل أضاف عنصراً اقتصادياً واجتماعياً ، فقد ذكر المجتبعين في مؤتمر « كليرمونت » بأن الحروب الطاحنة بين الأمراء مرجعها إلى ضيق الأرض ، وما يصيب الناس من قحط يضطرب من أجله الميزان الاقتصادي مرجعه إلى ضيق الأرض بساكنتها^(١) . والأمراء في حملاتهم الصليبية كانوا مسوقين بعوامل شتى : فبهمند حين فشل في أطماعه كان يريد أن يؤسس له دولة في الشرق تعوض ما خسره في إيطاليا^(٢) والأمير الذي لا جدال فيه أن الإمبراطورية البيزنطية بعد معركة « ملاذكرت » في أغسطس ١٠٧١ م أصبحت عاجزة عن ملاقة السلاجقة ، فأخذت الكنيسة تعد العدة للقيام بهذه الحملات الاستعمارية لرد الشرق لحظيرة الكنيسة الغربية . وقد كان الإمبراطور البيزنطي يرى الأمراء الصليبيين أداة لاسترجاع أملاكه ، يديرها منهم

يذهب بعض الدارسين للحروب الصليبية إلى أنها حلقة من حلقات التاريخ الأوروبي من القرن الحادي عشر حتى مسهل القرن الثالث عشر الميلادي ، باعتبارها حملات حربية أثرت في مجرى التاريخ الأوروبي ، ويذهب فريق آخر إلى أنها ليست سوى وسيلة فعالة لتأسيس مستعمرات وسط العالم العربي ، ثم بدأ فريق آخر يوسع النظرة إلى تلك الحروب من حيث الزمان والمكان ، وفي الحق أن هذه الحروب مظهر من مظاهر الصراع بين الشرق والغرب ، ولم تكن إلا وثبة من وثبات الاستعمار الأوروبي تدفعها كبرى السلطات في العصور الوسطى وهي البابوية .

إن هذا الصراع بين الشرق والغرب قديم ، فجيوش الإسكندر الأكبر وصلت إلى حدود الهند وامتدت الإمبراطورية الرومانية إلى دجلة والفرات ، واصطدم العرب طوال العصور الوسطى بالغرب في ميادين واسعة على سواحل البحر المتوسط ، والتحقوا معهم في معارك في إسبانيا منذ عام ٧١١ - ٧١٨ م وقبل أن يتأدى البابا أربان الثاني في مؤتمر « كليرمونت » في نوفمبر ١٠٩٥ م باسترجاع الأملاك التي استولى عليها السلاجقة وحماية الأراضي المقدسة ، نادى البابا إسكندر الثاني بإخراج العرب من إسبانيا ، وقد تمكن ألفونس السادس ملك قشتالة في مايو ١٠٨٥ م ، قبل أن يقوم الصليبيون بهجومهم على سورية وفلسطين بعشر سنوات ، من

Runciman, Steven : A history of the Crusades (١)
Vol. I. Cambridge Univ. Press, 1954 p. 114.

Runciman, Steven : A history of the Crusades (٢)
Vol. I. p. 112.

الشائعات عن مذابح في روان وغيرها ، وفي الوقت نفسه حيناً بدأ «جودفري» أمير اللورين السفلى يعد العدة للرحيل إلى الشرق أشجع أنه سيتنم من اليهود، فقام يهود مايزر وكولونيا بتقديم مبالغ كبيرة من المال إليه ، وبذلك نجح من آزاد الدفاع عن قبر المسيح في ابتزاز الأموال من اليهود . وقد خرجت جموع من الرين عام ١٠٩٦ م وجهتها الشرق لاستعمارها ، وفي طريقها قتلت من لقيها من اليهود في «ورمز» «وسبير» و «كولونيا»^(١)

كان العالم الإسلامي قبيل الحملة الصليبية الأولى أمشاجاً مختلطة ، وأشتاتاً متباينة ، مقاليد أمره في يد ساسة لا تجمع بينهم شاكلة عجزوا المعجز كله عن خلق جبهة متماسكة تقوى على مواجهة العدو الجديد، وليس من شك في أن هذه الحال كانت من أقوى الأسباب التي أتاح للحملة الصليبية الأولى أسباب الغلبة والقوز وانتزاع بيت المقدس من الخلافة الفاطمية في شهر رجب من عام ٤٩٢ هـ (١٠٩٩ م) ، وما يدل على أن العالم العربي لم يكن يرى إلى أهداف واضحة أنه على حين أوغلت الحملة الصليبية الأولى في الأناضول وسورية ، وأخذت تنتزع المدن الخاضعة للخلافة العباسية مدينة إثر مدينة ، كان القواطم يسرون الحملات بعد الحملات للاستيلاء على المدن الساحلية مثل صور ، وأخيراً أفلحوا في انتزاع بيت المقدس عام ٤٩١ هـ ، غير أن الصليبيين غلبهم في شهر رجب من عام ٤٩٢ هـ (١٠٩٩ م) فالحملتان العباسية والفاطمية كانتا في نزاع مستمر ، والأمراء والولاة الخاضعون لها يسعى كل في هدم صاحبه مستعيناً بإحدى الخلافتين على الأخرى للوصول إلى مآربه الشخصية^(٢)

لقد كان عماد الدين زنكي يدرك الأحوال المضطربة

من يديرها باسمه ، يحلفون له بيمين الولاء والإخلاص إلا أن الفرسان والأمراء ورجال الدين لم يرضوا عن هذا ورفض منهم من رفض ، وقيل من قبل عن كره وقسر . وقد رأينا الحملة الصليبية الرابعة عام ١٢٠٤ م تقوم بالاستيلاء على التسطنتينية نفسها وتكون دولة لاتينية بها ، ومن الغريب أن يعلن الغرب أن الغرض من هذه الحملات هو حماية شرق أوروبا وأملاك الإمبراطورية البيزنطية من تقدم العرب والإسلام .

إن هذه الحروب التي ظن الناس أن الدين هو مبعثها كان لها أغراض تجارية ، فأساطيل جنوة والبندقية وبيزة قامت بعقد اتفاقات تجارية في الشرق : ففي عام ١١٢٤ م عقدت اتفاقية بين ملك بيت المقدس وحنو على أن تقوم أساطيلها بنقل الحجاج إلى الأراضي المقدسة ، ونصت بنود الاتفاقية على أن يأخذ ملوك مملكة بيت المقدس ١/٣ الرسوم التي يدفعها الحجاج^(٣) ، ونحن نعلم قيمة أساطيل الجمهوريات الإيطالية في المحافظة على كيان الولايات الصليبية في الشرق ، ولم يكن للعرب في ذلك الوقت أسطول قوي يمكن هؤلاء المستعمرون من الاستقرار في الوطن العربي هذه الفترة .

رب سائل يقول ما حال يهود أوروبا؟ وما موقف الصليبيين منهم ؟ لقد صب هؤلاء الحجاج المسلحون جام غضبهم على اليهود ، ورأوا فيهم عناصر مشاغبة لا يؤمن جانبها ، ونحن نعلم أن جاليات يهودية استقرت على طول الطرق التجارية في غرب أوروبا ، وكانت لهم بيوتات مالية لإقراض الناس بأرباح فاحشة ، وقاسى الفلاحون الأهوال من جراء ذلك ، وازدادت حاجة الفرسان إلى المال ليسلموا أنفسهم لهذه الحروب ، فأشعلوا يلقون الرعب في قلوب اليهود ليزلوا لهم عما يحتاجون إليه من مال : ففي عام ١٠٩٥ م كتبت الجاليات اليهودية في شمالي فرنسا إلى يهود ألمانيا يخوفونهم سوء المصير ، وطاردت

Runciman, Steven : A history of the Crusades (١)
Vol. I p. 136-140.

(٢) محمد أحمد حسين : أسامة بن منقذ : صفحة من تاريخ الحروب الصليبية ١٩٤٦ ص ١٢ - ١٥ .

Richard, Jean : Le Royaume Latin d'Jerusalem (١)
p. 16.

المجتمع الأوروبي بالغ الخطر ، فقد ثقف فرسان الغرب معاني القروسية العربية .

لقد مهد نور الدين محمود السبيل لصالح الدين ، وتبأت له الظروف لأن يدرس الوطن العربي دراسة وافية . فبال خبرة سياسية وحكمة حربية كانت ذخراً عظيماً له حينما تسلم زمام الأمر بمصر في جمادى الآخرة ٥٦٤ هـ (مارس ١١٦٩ م) كوزير للخليفة الفاطمي ، ومنذ ذلك الوقت وضعت القوة في يد الرجل الذي أحسن استعمالها .

إن حياة صلاح الدين في دمشق في بلاط نور الدين محمود ، وخوضه معارك في بلبيس والإسكندرية وبابين ضد المستعمرين ، كل ذلك أمدّه بلخبرة من الحنكة السياسية مكنته من رسم أهداف واضحة لتخليص الوطن العربي من الغزاة من أهل الغرب . ولقد كان فساد الحكم في عصره سوء حال الخلافة الفاطمية من العوامل التي لو استمرت لمكنت للصليبيين من القضاء على العرب جميعاً .

لما ابتدأت الفاطمية/بداة ذى يده أهداف الصليبيين في الشرق ، بل نظروا إلى تأسيس الولايات الصليبية كأمر عادي ، ونحن نعلم أن الأفضل الوزير الفاطمي - أثناء حصار الصليبيين لأنطاكية - أرسل بعثة إلى الصليبيين حاملة مشروع اتفاق تحتفظ فيه مصر ببيت المقدس ، ويتفرد الصليبيون بأنطاكية . على أن سياسة الصليبيين نحو مصر ظهرت واضحة منذ احتل بلدوين الأول عام ١١١٠ م مدينة أرسوف ، كما قام عام ١١١٦ م بحملة على مدينة « أيلة » وكان يروم امتلاك طرق القوافل بين مصر والشام وواصل زحفه عام ١١١٨ م إلى أن بلغ العريش . وأمورى ، كما نعلم ، كما حاكماً لـمستقلان -مفتاح الطريق إلى مصر- قبل أن يكون حاكماً لبيت المقدس ، وقد قام بحملة ضد مصر في خريف عام ١١٦٦ م ، أما نور الدين فقد كان متريداً أول الأمر في إرسال حملاته على مصر ، والأمر بالنسبة له وللصليبيين لم يكن الرغبة في نصرة وزير

التي يمر بها العالم العربي في ذلك الوقت ، وأراد أن يضم إلى أملاكه ما يمكن ضمه من الأقطار حتى تتجمع له القوة ، فبدأ بتأمين حدود ولاية الموصل ، ثم أخذ يتدخل في أمور الشام وضم إلى أملاكه عدداً من المدن ، ولكن الوعى لم يكن ناضجاً لتكوين جبهة تدفع المستعمرين وترد عادية الصليبيين ، وتحالف الأمراء والقوى المستعمرة ضد مصلحة العرب ، وأخيراً تمكن عماد الدين زنكي من الاستيلاء على الرها الولاية الصليبية عام ٥٣٩ هـ (١١٤٤ م) وكان ذلك أول ثغرة نفذ منها المسلمون للقضاء على المستعمرات الصليبية .

وبموت زنكي قسمت أملاكه قسمين : الشرق وعليه ابنه غازي ومقره مدينة الموصل ، والغربي وعليه ولده نور الدين محمود ومقره مدينة حلب ، وقد وقع العبء على نور الدين محمود في تكوين جبهة لملاقاة العدو ، وكان عليه أن يحارب الأمراء ويحارب الصليبيين ، غير أنه من حسن حظ نور الدين أن ملوك الحملة الصليبية الثانية اختلفوا فيما بينهم ، ولو وجهوا وجهتهم إليه لتغير الحال ، ولكنهم هاجموا دمشق ، وكان ذلك فرصة طيبة لنور الدين . وانتهى الأمر بفشل الحملة الثانية . وعودة ملوك أوروبا دون أن ينالوا غرضاً إلا الانشقاق والتناحر

تمكن نور الدين من ضم دمشق عام ١١٥٤ م وبذلك وحد أملاكه وتوحدت الصفوف في هذه الجبهة للملافة المستعمرين .

بقى على صلاح الدين أن يخلق الجبهة العربية الكاملة ويضم شطرى الوطن العربي ويقضى على خلافة محضرة ؛ إذ لاحظنا أن نور الدين شغل نفسه بتوحيد الشمال ووجه همه إلى الولايات الصليبية الشمالية ؛ لذلك كان على صلاح الدين أن يقضى على المعوقات الداخلية في مصر ويوحد الجهود لطرد العدو المستعمر .

لم يؤثر صلاح الدين في مجرى الأمور في الشرق فحسب ، بل إن انتصاراته كان لها أثرها العميق على الأمراء والأباطرة ، وكان أثره الاقتصادي والاجتماعي على

الخطوة الموضوعية . أما وليم الثاني فقد قام بحملته ووصل الأسطول النورماندى إلى الإسكندرية في ٢٥ من يوليو (١١٧٤م) (ذوالحجة ٥٦٩ هـ) ولعله لم يعلم بشغل المؤامرة وقد استخلفت الديابات في حصار الإسكندرية، ويمكن المصريين من هزيمة هذه الحملة . واضطرت لمغادرة الإسكندرية في أوائل أغسطس ١١٧٤م . وقد خرج صلاح الدين من هذه المحنة سليماً قوياً مستعداً لملاقاة الخطر الصليبي .

وبموت نور الدين محمود في مايو ١١٧٤م اختل ميزان القوى . وأضحى حال الشرق شيباً بحاله عند مقدم الصليبيين في أواخر القرن الخامس الهجري ، فالصالح إسماعيل ولد نور الدين لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره ، فصلا عن تنازع الأمراء السلطان في سورية وكان هم أهل الموصل التوسع وإضافة ممتلكات الصالح إسماعيل إلى أملاكهم ، غير أن صلاح الدين وجه رسالة للصالح إسماعيل يقول فيها : «كونوا بدأ واحدة ، وأعضوا واحدة» ، ويقول أيضاً يجمعها ود ، وسيوفاً يضمها غمد ، فالعاقبة واحدة بكم من كل مكان ، والكفر مجتمع على الإغاث»

بدأ صلاح الدين يتنقل في بلاد الشام ويقوم برحلات يسمى بجمع الكلمة وكف عادية المعتدين ، وأخذ في ضم البلاد ليوحدها الجبهة ، فضم دمشق وإن كان قد أبى على التبعية الشكلية ، ولم يقطع الخطبة عن الصالح إسماعيل .

كان صلاح الدين على اتصال دائم بالخليفة العباسي مؤكداً له غيرته على الدين، منوهاً بتفكك العالم العربي وتناحر الأمراء ، وذلك مما لا يعين على جهاد الأعداء موضحاً أنه لا سبيل للتصريح على المستعمرين إلا بتوحيد الشام ومصر .

(للبحث بقية)

فاطمي على وزير آخر . ولكنه كان نزاعاً حول كسب موقع استراتيجي يفيد في الصراع بين القوتين، وكانت نتيجة الصراع أن دخل أسد الدين شيركوه القاهرة في ربيع الآخر ٥٦٤ هـ وعين وزيراً للخليفة الفاطمي، ولكنه وافته منيته بعد فترة وجيزة ، وعين صلاح الدين وزيراً كما سبق القول .

كان صلاح الدين وزيراً لخليفة فاطمي وتابعاً للسلطان محمود السني ؛ لذلك كان حذراً مع الخليفة الفاطمي ، وحذراً مع نور الدين . وحذراً في صراعه مع الصليبيين .

عمل صلاح الدين على استقرار حكمه بمصر بالقضاء على العناصر الدخالية المعادية . ولكن الصليبيين والبيزنطيين أرادوا تسديد ضربة قاضية إلى صلاح الدين قبل أن يستقر به المقام بمصر فيسهل عليه الاستيلاء على الساحل . فخرجت حملة برية بحرية وصلت إلى دمياط في صفر ٥٦٥ هـ ، واستمر مقامها إلى حوالى ٢١ من ربيع الأول ٥٦٥ هـ (أكتوبر ١١٦٩ - ديسمبر ١١٦٩م) . أدى ما يقرب من خمسين يوماً اشتد فيها القتال . وكان صلاح الدين في موقف حرج وصفه في رسائل يبعث بها إلى نور الدين ، وكان انقسام الرأي بين المتحالفين ونفاد المؤن من العوامل التي ساعدت على فشلها الذريع . ويقول في رسالة بعث بها إلى الديوان العزيز عام ٥٧٠ هـ : « ونحن نقاتل العدوين الباطن والظاهر ونصاب الضدين المنافق والكافر حتى أتى الله بأمره وأيدنا بنصره »

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، بل إن الشيعة لم ترض عن استقرار صلاح الدين في ملكه الجديد ، وكانت جماعة منهم أموري ملك بيت المقدس وليم الثاني ملك صقلية ، ودبر الأمر لتصيب خليفة فاطمي ووزير من بني رزيك أو من أهل شاور ، واتفق على أن يغزو العدو البلاد . ولكن القاضى القاضل وزير صلاح الدين تمكن من كشف المؤامرة ، ولم يتمكن أموري من تنفيذ

مِنْ أَسْرَارِ الصَّحْرَاءِ

بقلم الدكتور جمال مرسي بدر

إليه ، إذ نجد منهم من يقول :

« إن ما تذكره العرب وتنتهي به من ذلك إنما يعرض لها من قبل التوحد في القفار والتفرد في الأدوية والسلوك في المهامه الموحشة ، لأن الإنسان إذا صار في مثل هذه الأماكن وتوحد تفكر ، وإذا هو تفكر وجب وجبن ، وإذا هو جبن داخلته الطنون الكاذبة والأوهام المؤذية والسوداوية الفاسدة ، فصورت له الأصوات ، ومثلت له الأشخاص ، وأوهمته الخال ينحو ما يعرض للنبي السواس . . لأن المتفرد في القفار والمتوحد في المروت مستشعر للمخاوف ، متوهم للمتائف ، متوقع للتحوف ، لقوة الطنون الفاسدة على فكره وانفراسها في نهبهم إيتهم/ ما يحكيه من هتف الهواتف به واحتراض الجحان^(١) » .

هذا ومن أسرار الصحراء التي استرعت أنظار روادها من قديم الزمان ولم يدروا عن حقيقتها شيئاً - ظواهرُ كشفت العلم الحديث عن كنهها ، وفسرت جهود الرحالة والعلماء كيفية حدوثها ، بحيث انجاب عنها الغموض والخفاء الذي دفع رواد الصحارى الأقدمين وسكانها الحاليين إلى تصور ما تصوره كتفسير لتلك الظاهرات. وسعترض في هذه الكلمة لظاهرة انبعاث أصوات عالية من رمال الصحراء في حالات معينة ، وقد أطلق الرحالون في العصر الحديث على هذه الظاهرة اسم « الرمال المسيقية » أو « الرمال المدارة » ، ولا نشك في أن أهل الصحارى قد عرفوا من قديم هذه الظاهرة واسترعت سبلا ريباً أنظارهم ، كما هي جديرة أن تفعل . ونحن نجد في

الصحراء في بسطتها واتساعها تبعث في نفس الإنسان شتى المشاعر والانفعالات ، وهي في انقطاعها ووحشتها ترتبط بمعنى الغموض والخفاء ، كما تثير قوة أحوالها الإحساس بالرهبة والخوف من المجهول ، فلا عجب إذن أن نجد القبايى والقفار - منذ كانت - في نظر روادها مواطن أسرار لا تصل إلى كنهها عقولهم، ومظنة هلاك لا ينجو منه إلا من سلم الله ، ولا عجب أن اعتبر العرب - أبناء الصحراء من قديم - صحراؤهم مواطن جان ومسارح غيلان ، إذ رأوا في ظواهرها الطبيعية ما استغلق على أفهامهم ، وتمرسوا من أحوالها بما ذهبت معه أفكارهم كل مذهب ، حتى لم يجدوا بدا من تحيل الجن مشاركة لهم في سكنى فيافيهم ، وتصور العيال والسعالى متباعدة في قفارهم ، ومتعرضة لسالكى سبلها منهم !

وليست هذه الأوهام التي فسجتها أخيلة العرب حول الصحراء فريدة في أساطير الشعوب على اختلاف مساكنها من المعمورة ، فنحن نعرف أن سكان الجبال من الشعوب الأوروبية كانوا يؤمنون بوجود ما أسموه « رجل الجبل » ، وتلور حوله أقاصيصهم وحكاياتهم ، كما نعرف أن أقاصيص سكان مناطق الغابات تلور حول « أقزام » يقطنون الأحراج ، منهم الطيب ومنهم الخبيث ، وليست الشقة ببعيدة بين غيلان العرب وسعاليلهم ورجل الجبل أو أقزام الغاب ، فإن ذلك كله نتاج تأثير البيئة الخلوية - صحراوية كانت أم جبلية أم غيرها - على تخيلة الإنسان ثم انتقال تلك الانطباعات والأوهام من جبل إلى جبل ، وتوارثها زماناً بعد زمان .

ولم يفت علماء السلف مثل هذا التفسير الذي نشير

(١) المسمى - مروج الذهب - ص ١٦٠ .

تلك الظاهرة وصفاً دقيقاً ، ومحاولة تفسيرها بمساعدة العلم الحديث .

ولعل أول من أشار إلى صوت الرمال الرحاة الإنجليزية شارلز داوئي الذي ظهرت الطبعة الأولى من كتابه الكبير المعروف «رحلات في بلاد العرب الصحراوية» في سنة ١٨٨٨ ، وهو كتاب نال حظاً من النجاح قل أن تصادفه الكتب التي من قبيله ، فأعيد طبعه حتى الآن خمس عشرة مرة ، وأصبح يعد من النماذج الرائعة لأدب الرحلات في اللغة الإنجليزية . وحسبك أن لورانس صاحب كتاب «أعمدة الحكمة السبع» الذي طبقت شهرته الأفاق يعتبر «داوئي» إماماً يحتذى ، ويعد كتابه مثالا ينسج على منواله .

يقول «داوئي» (١) : إنه صادف في منطقة النفود شياى شبه الجزيرة العربية تلالا من الرمال ذات هيئة إذا مشى على سطحها المسافر وإنهالت تحت قدميه الطبقة العليا من الرمل صدر عن التل صوت متزايد الارتفاع يشبه داوئي بالرين الذي يعقب قرع ناقوس ضخم وهو في كتابه يسمى لنا تلك التلال التي بالقرب من بلدة «الحيزة» - بالروسة والدافيات وأرزوم ، ويضيف المؤلف أنه عاين الظاهرة نفسها في رحلته مرة أخرى ، وذلك بالقرب من مدائن صالح عند تل يسمى الحوارية .

ولئن كان «داوئي» لم يصف لنا موقف رفاقه من البدو من تلك الظاهرة ولم يذكر تفسيرهم لها فإن ذلك لم يفت رحالة آخر كان ثاني اثنين سبقا إلى اختراق الربع الخالي على ظهور الجمال في الثلاثينات الأولى من هذا القرن ، وهو سانت جون فليي الشهير باسم «الحاج عبد الله فليي» ، فهو يقول في كتابه «الربع الخالي» (٢) :
لأنه سمع هدير الرمال أول مرة عن بعد في يوليو سنة ١٩٢٨ في تلال بدر بين المدينة المنورة وينبع ، ثم عاين

أشعار الجاهليين إشارات إليها بتفاوت نصيبها من الوضوح والغموض : فالأعشى مثلا يقول :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة

للجن بالليل في حافات زجل

ثم هو يقول :

وبهماء تعزف جيتاتها مناهلها آجنات سدوم
ويقول بشر بن أبي خازم وهو جاهل آخر :

وتخرق تعزف الجنان فيه فيافيه تحن بها السهام
فشعراؤنا هؤلاء سمعوا في الصحراء تلك الأصوات العالية ، ولم يدركوا ما هي ، ولم يعرفوا من أين تصدر ، فانطلق في تخيلاتهم أنها لا بد أن تكون من أصوات الجن إذ يزفون ويظربون !

وذو الرمة - شاعر الصحراء بحق - كان أكثر من غيره من شعرائنا الأقدمين لوصفاً بالبيئة الصحراوية ودراية بأحوالها ، ولذا نجد إشارته إلى «الرمال الموسيقية» أكثر وضوحاً ، ونجده أكثر دقة في وصف هذه الظاهرة من سبقوه ، فهو ينسبها صراحة إلى الرمال بخاصة لا إلى الصحراء عامة فيقول :

ورمل عزيف الجن في عقباته

هدوا كضرب المغنين بالعلبل

ولا غرابة في اعتقاد شعرائنا في ذلك الزمن القديم أن ذلك الصوت من فعل الجن - تلك القوى الخفية التي يجهل عنها البشر أكثر مما يعلمون - فذلك كان قصارى حظهم من العلم ، وهم كانوا ولا شك في أولى المراحل الثلاث التي يشر إليها «أوجست كونت» في قانونه الشهير الخاص بموقف العقل البشري من ظواهر الكون ، وهي مرحلة تفسير الظواهر بنسبتها إلى قوى فوق الطبيعة .

أما العلم الوضعي - وهو خاتمة المطاف طبقاً لقانون المراحل الثلاث - فلم يعرف ظاهرة الرمال الموسيقية إلا في عصرنا الحديث ، إذ كان الرحالة الذين جابوا صحارى العالم منذ أواخر القرن الماضي هم الذين عرضوا لوصف

(١) ١ - ص ٣٥٢ طبة ١٩٣٦ .

(٢) ص ٢٠٤ - ٢٠٩ .

ولم يزل الربيع الخالى منذ كشف توماس وفلبى عن وجهه الشاب يجتلب الرحالة والمستكشفين ولا سيما من بنى جلدتهما ، وآخرهم ، ولقريد تيزيجر « الذى جاب الربيع الخالى فى سنة ١٩٤٦ وما بعدها سالكا طرقاً أخرى غير التى اختطها توماس وفلبى ، ولم يفته أن يسجل ظاهرة الرمال الموسيقية « فهو يصف لنا ^(١) كيف فزعت جمال قافلته فى أثناء هبوطها تلا رمليا شديد الانحدار ، إذ صدر عنه صوت عال تزايد ارتفاعه ، وظل مستمرا لبضع ثوان بعد وصول آخر الجمال إلى سفح التل . ويقول تيزيجر : إنه كان قد سمع « زئير الرمال » مرة قبل ذلك فى إحدى الأسميات بجهة « عروقي شيان » ، واستمر الصوت فى تلك المرة نحو دقيقة .

ولا يظن القارئ أن ظاهرة هدير الرمال أو « موسيقاها » خاصة بالربيع الخالى أو بجزيرة العرب أو بالهضبة ، فإنها مشاهدة فى كل صحارى العالم حيثما اجتمعت العوامل الطبيعية التى تولدها : ففى شبه جزيرة سيناء ^(٢) من جهة الطور إلى الشمال منها تل يسمى « جبل الباقوس » ويصغر عنه هدير كلما نهالت رماله من أعلى إلى أسفل . وكانت العوامل الأخرى كالرطوبة والجفاف واتجاه الربيع . . إلخ موانية لحدوث الظاهرة ، ويزعّم بدو سيناء أن جبل الناقوس لا يهدر إلا فى يوم الجمعة والأحد من كل أسبوع .

وفى صحراء جوبي فى جوف القارة الآسيوية لوحظت كذلك ظاهرة الرمال الموسيقية . وتصف لنا الراهبة الإنجليزية ميلوريد كيبيل ^(٣) التى جابت صحراء جوبي كيف أنها كانت فى طريقها لزيارة دير بوذى قرب « تونوانج » فوجدته محوطاً بكتبان رملية ، ولم تستطع هى ورفيقاتها فى السفر مقاومة إغراء الترحلى عليها ، وفى أثناء هبوطهما الكتبان فوجئتا بسماع هدير عال ، وشعرتا

(١) مجلة الجمعية الجغرافية الملكية - المجلد ١١١ (سنة ١٩٤٨)

مر

(٣) صحراء جوبي - لندن سنة ١٩٤٢ ص ٦٤ - ٦٥ .

تلك الظاهرة عن كتب خلال رحلته عبر الربيع الخالى سنة ١٩٣٢ بالقرب من بئر « نايفة » حيث وضعت جماعته الرجال للاستراحة ، وصعد أحد أتباعه إلى قمة تل رملى مجاور ارتفاعه نحو ٢٠٠ قدم ، وإذا بصوت عميق غليظ يصدر عن التل يشبه « فلبى » بصوت أزيز الطائرة أو بصوت أرغن كبير ، واستمر نحو أربع دقائق ، وإذا بالبدو المراقبين له يرفعون عقائرهم بأصوات يجيئون بها عن « الجبن » الذين صدر عنهم هذا الصوت الغامض ، ذلك أن البدو المعاصرين كأجدادهم من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ينسبون هدير الرمال إلى الجبن ، وقد شرحوا لفلبى أن الجبن المقيمين بذلك المكان يظهرون للقافلة ترحيبهم بمقدمها رافعين أصواتهم بتلك التحية الجنية العجيبة !

وقد تمكن فلبى عدة مرات من أن يجعل الرمال تصوت وتهدر ، وذلك بمشيء فوق التل وتحريكه طبقة الرمل العليا إلى أسفل ، وكان الصوت يتقطع فى كل مرة بانتهاء حركة الرمل ، مما جعله يقنع بأن الصوت يصدر عن احتكاك حبيبات الرمال فى أنهاذا إلى أسفل . وكثيراً ما سمع فلبى بعد ذلك هدير الرمال أم موسيقاها بغير افتعال نتيجة لرياح تهب أو أى سبب آخر يجعل طبقة الرمل العليا تنحدر من أعلى تل مرتفع إلى أدناه .

وإذا كان فلبى قد شبه هدير الرمال تارة بأزيز الطائرة وتارة أخرى بصوت الأرغن فإن « برترام توماس » شريكه فى فخر ارتياد الربيع الخالى - على انفراد وقبله بسنة - يشبه تلك الظاهرة التى عاينها فى أثناء رحلته فى تلال « جديلة » بصوت صفارة باخرة . وأنت ترى أن تلك التشبيهات - على اختلافها باختلاف الانطباعات الشخصية لكل مؤلف - تتفق كلها فى وصف ذلك الصوت بالعمق والغلظ مع رنة موسيقية لا شك فيها ، وهذه الرنة الموسيقية هى التى دعيتهم إلى إطلاق اسم « الرمال الموسيقية » على هذه الظاهرة كما دعت شعراءنا القدامى من قبل إلى الكلام عن « عزف الجبن » وعن « تضراب المغنين بالعبل » .

ويجد القارئ تقريراً منها بقلم العلم الإنجليزي الدكتور فون كورنيس منشوراً في ذيل كتاب فلي الذي سلفت الإشارة إليه .

ويقول كاتب ذلك التقرير : إن تلك الظاهرة تنشأ عن ترجيع صوت احتكاك حبيبات الرمال على سطح مستو منحدر *gliding plane* في داخل التل أو الكتيب الرمل؛ وتقصير ذلك أن الرمال التي على سطح تل شديد الانحدار محجوب عن الريح متى كانت جافة وغير متماسكة تنال من القمة إلى السفح عند أى اضطراب يقع بفعل المشى عليها أو بفعل هبوب رياح شديدة من خلف التل أو لأى سبب آخر، وبأنهياي تلك الطبقة السطحية من الرمل تتسلسل حركات انهياي في الطبقات التي تليها سفلاً، وبذلك يتعالى الصوت الذي تحدثه حبيبات الرمال في احتكاك بعضها ببعض، ولكنه يكون صوتاً مختلطاً للعلم غير واضح النبرة إلى أن تصل حركة الانهياي إلى طبقة في داخل الكتيب تكون رمالها متماسكة وثابتة بطول ضغط الطبقات العليا عليها، وبذلك يقف تسلسل حركات الانهياي من السطح إلى الداخل ويصبح لدينا سطح مسطح مسند ثابت تنال فوقه وتحتك به طبقة فوق طبقة من الرمال السطحية، وهنا يصل الصوت إلى أقصاه وتتضع معالمه فيغدو هديرًا عميقاً بعد أن كان مجرد أصوات احتكاك مختلطة .

وظاهر من هذا الشرح الموجز أن عوامل عدة تشترك في إحداث ظاهرة الرمال الهادرة أهمها :

- ١ - مقدار ارتفاع التل أو الكتيب الرمل وزاوية انحدار سطحه .
- ٢ - اتجاه هبوب الريح .
- ٣ - درجة الرطوبة ، إذ لو كانت الطبقة السطحية من الرمل غير جافة ومن ثم ملتصقة ببعض حبيباتها ببعض لا يحدث الانهياي بالشكل المطلوب .
- ٤ - حجم حبيبات الرمل ومقدار استدارتها ثم ميلغ

باهتزازات الرمل من تحتهما . وعند وصولهما إلى الدبر علمتا من رئيسه أن ذلك الصوت معهود لدى الرهبان . ولكنه لا يصلو عن كل التلال الرملية ، وإنما عن مواضع معينة في بعضها . وقد سمعت المؤلف ذلك المدير في مدة إقامتها بالدبر في أثناء هبوب رياح شديدة ، وهي تشبه بصوت الطبل (قارن بيت ذى الرمة .) وهي - مع تسليمها بأن احتكاك حبيبات الرمال هو أحد أسباب الظاهرة - ترى أن ثم عوامل أخرى غير محددة ، ولا بد من اجتماعها لحداث المدير وإلا وجب أن تهر كل كتابان الرمل متى انتهت طبقة الرمال التي على سطحها .

وكذلك عاين ظاهرة الرمال الهادرة في الصحراء الليبية أكثر من فرد ، ولدينا شهادة من رحالة تنقل في الصحراء الليبية من أقصاها إلى أقصاها هو « ر . أ . باجنولد » المختص بدراسة الرمال وخصائصها وحركاتها ، وهو يرى ^(١) أنه لم يسمع صوت الرمال التلقائي وإن كان قد قابل من مجموع ، أما هو فقد أحدث بفعله ذلك الصوت في كتابان الرمال بالصحراء الغربية أكثر من مرة بأن كان يمشى فوق الكتيب أو يحرك الرمل بيديه ؛ فيصدر عنه ذلك الصوت العريض العميق . ويضيف باجنولد قائلاً : إن الصوت لا يصدر إلا عن الرمال ذات الحبيبات الكبيرة نوعاً التي تكون مثائلة حجماً وثامة الاستدارة ، وليس بينها تواب ربيع أو حبيبات أصغر منها في الحجم . وهو يصدر في هذا القول عن دراسات تجريبية ، واختبارات معملية .

* * *

هذا وقد تمكن العلماء من إحداث ظاهرة هدير الرمال في معاملهم المرة بعد المرة بأن أرسلوا الرمل على سطح مائل من الزجاج أو في أنابيب زجاجية مائلة بزاوية معينة مع توافر شروط أخرى من حيث درجة الحرارة والرطوبة . . إلخ ، وكتبوا عن ذلك التقارير المفصلة .

^١ (١) مجلة الجمعية الجغرافية الملكية - المجلد ٨٥ سنة ١٩٣٥
ص ٣٩٩ .

في أنبيائها، فتتحول بذلك أصوات الاحتكاك غير الواضحة إلى ذلك المدير العالي الواضح الجرس .

وبذلك يحيا العلم الحديث عن ظاهرة هدير الرمال ما كان يحيط بها من غموض وسحر وشاعرية ، فانفقت إذن أعراس الجبل في الصحراء ، وانقض سامرهم ، فلم يعودوا يغنون ويطربون . . . وهكذا العلم : كلما فتح عين الإنسان على حقائق الكون هاض جناحاً كان يحلق به في أجواء الخيال .

تمثلها حجماً ، فكلما كانت الحبيبات كبيرة شيئاً ما وثامة الاستدارة ومثالة الحجم كان ذلك أدعى إلى صدور أصوات احتكاك عنها يؤدي ترديدها وترجيحها إلى حدوث المدير .

٥ - وجود « سطح منحدر » داخل التل أو الكتيب فليس كل التلال الرملية فيها طبقة سفلية مئاسكة ملتحمة بفعل ضغط الطبقات العليا تكون مسطحاً مستوياً يقف عنده تسلسل أنبيال الرمال وتحثك به الطبقات العليا



الوحدة العلمية بين مصر وسورية

بقلم الدكتور إبراهيم حماد عبد الرحيم

العربية في التدريس في المدارس الثانوية منذ أكثر من نصف قرن ، وسنسمعها دائماً ولا يملون ترديدها فيقولون : إن اللغة العربية تسمى إلى المستوى العلمي (وخاصة لطلبة الطب) فضلاً عن ندرة المراجع العلمية باللغة العربية وفوضى المصطلحات وتباينها ، ثم يهتمون حججهم بدعوة صالحة وبإتسامة رائعة عن التعصب وأضراره والتسامح ومنافعه والروح العالية التي لا مكان لغيرها في محراب العلم ولا في نفوس سدنته الأبرار ؛ وهكذا نبقى ندور حول أنفسنا ونلعب لعبة المستعمر بكل براعة وطهارة .

إن سورية قالت قولتها الفاصلة في هذا الشأن منذ سنين عندما قررت اللغة العربية لغة للتدريس في الجامعة السورية ^{بمقتضى قرار} في دمشق وحلب . وأظن أن مصر ستبذل من هذه الخطوة الكريمة الصحيحة ، وسيكون النهوض باللغة العربية من بين الثمار الأولى للوحدة المباركة ؛ فالقوم في دمشق لا يستخدمون إلا اللغة العربية ولا يتشددون بالألفاظ الأعجمية ولا يستخدمونها في أعمالهم التجارية ولا في حياتهم المنزلية أو الرويحية ولا يطلقون الكلمات الدخيلة على محالم ومتاجرهم ومقاهمهم كما نفعل اليوم .

إننا إيماناً باللغة العربية ، إنما نهمل أنفسنا ونحتقر أنفسنا ونقدم تلك اللغة الكريمة قرباناً على مذبح الاستعمار ، ثم يقف المخلصون منا يطلقون البخور ويرتلون الأدعية الممتلئة بالنيات الحسنة في قالب اليأس والقتنوط .

والأمر كما قيل يحتاج إلى قرار حاسم وتنفيذ حازم . عشرات اللغات الشرقية والغربية يدرس بها العلم في الجامعات في مختلف أنحاء العالم . المراجع والمصطلحات يجب إعدادها وتستعد .

إن الوحدة السياسية التي تمت أخيراً بين مصر وسورية ^{بمقتضى} في قيام الجمهورية العربية المتحدة والإجماع الكامل على اختيار رئيسها وقبول الشعب العربي وترجييه بالوحدة لحادث من أحداث التاريخ يتوج جهوداً طويلة ويحقق الأمانى التي طالما شغل بها العاملون على مقاومة الاستعمار الساعون إلى نهضة الشعب العربي وكرامته في عالم اليوم والغد . لاغرو إذن أن يكون حديث الرئيس جمال عبد الناصر الأول بعد إعلان نتيجة الاستفتاء موجهاً إلى الشباب لأننا نبني اليوم ولغد ، وسيكون البناء بأيد قوية فنية يترأس صادق ماضية متطلعة إلى مستقبل زاهر بأسم . لطريق إليه محفوفة بالمكاره والمكاييد التي يكيد لها لعاطمون المستغلون الحاقدون الحاسدون . ومختلفة بالصعاب لى هي من رواسب الماضي المستقرة على أنفاسنا بلعل منى الاستعمار والاستغلال وما تحدثه في النفوس من نطباعات وآثار يكاد المرء مخلصاً لا يميزها التمييز الصحيح يحتاج إلى جهد شاق لتخلص منها .

• • •

من هذه الرواسب الاستعمارية القديمة في نفوسنا ، لفرقتنا إلى اللغة العربية كأنها لغة لا تقوى على الحياة في هذا العصر ؛ ولذلك فنحن نتخذ من الفرنسية أو الإنجليزية أو غيرها لغة للعلم ، ومنا الصادقون المخلصون حين يمشون على العلم والعلماء وينادون بالويل والثبور ، نحن بلأنا إلى لغتنا الأصلية الصقلية لغة الطب ، زراعة والكيمياء والفلسفة . وحججهم في ذلك كثيرة مروقة ، ولكنها هي بلأنا الحجج التي عارض بها ستعمرون (والغيبورون المخلصون المخلوعون) إدخال اللغة

ولكن الذى نبغى الآن من جمهوريتنا المتحدة هو
العزم الصادق والقول الفاضل والعمل الحاسم للتخلص
من أثر من آثار الاستعمار الفاشم .

° ° °

كانت الوحدة السياسية تنويعاً لجهود كثيرة بذلت
من قبل .

ومن هذه الجهود التى بذلت منذ سنوات جهود
العلماء المصريين لإحداث وحدة وتعاون بين العلماء
العرب .

فمنذ تسعة أعوام ، عملت الجامعة العربية على إقامة
تعاون علمى بين البلاد العربية ، والذى يرجع إلى مقررات
اللجنة الثقافية للجامعة العربية يحد المقترحات الأولى فى
هذا الشأن التى بحثت فى اجتماع دمشق عام ١٩٤٧ وإلى
كانت من صياغة المرحوم الدكتور على مصطفى مشرفة .
بحثت هذه المقترحات فى اجتماعات متتالية وتعهدها
خاصة المرحوم الدكتور أحمد أمين حينما كان على أمور
الثقافة فى جامعة الدول العربية . حتى انتهى الأمر إلى
عقد أول مؤتمر علمى عربى فى الإسكندرية عام ١٩٥٠ .
وقرر المجتمعون لإنشاء اتحاد علمى بين العلماء العرب .

يجمع شملهم ويوحد كلمتهم ويقم نموهم للبحث
والمداولة ومتابعة التقدم العلمى فى العالم ، وقد استقر
الرأى على أن يكون الاتحاد العلمى العربى ذا شعب
فى البلاد العربية ، وأن تحمل الشعبة المصرية اسم الاتحاد
العلمى المصرى ، والشعبة السورية اسم الاتحاد العلمى
السورى ، والشعبة العراقية اسم الاتحاد العلمى العراقى ،
وهكذا .

واتفق على ألا تكون الاتحادات العلمية حكومية ،
بل شعبية منبثقة من صميم العلماء أنفسهم قائمة على
أفرادهم وإن كانت تقبل معونة الدولة دون تدخل
أو توجيه .

ثم عقد المؤتمر العلمى العربى الثانى فى القاهرة فى
عام ١٩٥٥ ، وأخيراً عقد المؤتمر العلمى العربى الثالث

فى لبنان فى عام ١٩٥٧ والثنية متجهة إلى عقد المؤتمر
العلمى الرابع فى دمشق الفصحاء عام ١٩٥٩ . وقام الاتحاد
العربى منضممة إليه الشعب المصرية والسورية والعراقية
والأردنية واللبنانية ، ويتصل به ممثلون للعلماء فى الدول
العربية الأخرى التى لم تتكون بها شعب كاملة بعد .

كان من الطبع أن تكون هناك وحدة وليس اتحاداً
بين علماء مصر وسورية ، ولذلك اجتمع مجلس إدارة
الاتحاد العلمى المصرى فى القاهرة فى ٨ من فبراير سنة
١٩٥٨ وقرر هذه الوحدة ، كما اختار وفداً من خمسة
من أعضائه للسفر إلى دمشق للعمل على إقامة الوحدة
مع الاتحاد العلمى السورى ، وكان من أعضاء هذا
الوفد عالم فى التبات وعالم فى الزراعة وعالم فى الهندسة وعالم
فى الطب وكاتب هذا المقال ، فجمع الوفود ممثلى الفروع
العلمية الرئيسة من زراعية وطبية وهندسية وأساسية وفيزية .
وقضى الوفد فى دمشق ثلاث ليالٍ سويماً ، وأنهى أعماله
بنجاح فى خلال عشرة أيام لا تزيد من يوم أن تقرر
الأمم وعقبة العزم .

° ° °

إن الذى يسافر إلى دمشق بالطائرة يمر على بيروت
أولاً ، وبيروت تبدو لمن يراها من الجو غانية مغططة
المعالم ، رمالها الحمراء متداخلة مع لون المياه الزرق ومبانيها
البيضاء وأحراجها الخضراء كأنها رقعة ملونة تجذب
الأنظار ، ممتدة على الشاطئ فى استرخاء وإن كانت
تنظر إلى الجبل الحافى عليها نظرة من يريد الفرار .

أما دمشق فلا يصل إليها المرء إلا بعد أن يجتاز طائراً
قمم الجبال البيضاء المغطاة بالتلوج ويهبط إلى وادى
البقاع ، ثم يرتفع مرة أخرى إلى قن تهبط به ثانية إلى
وادى بردى فيجد دمشق وسط واحة كبيرة فى الصحراء ،
معتلا من معازل اليبداء ، بها الملاذ الطويل والقباب
تمتد من الهر إلى سفح قسيون امتداد الرابض اليفظان .
حتى إذا هبطنا المرة ولقيتنا الإخوان وجسنا خلال دمشق
وتحدثنا إلى ساكنيها ، رجعتنا الذكريات إلى صور من

صرحاً كل الصراحة ؛ فالعلم لدينا في مصر وسورية لم يقدر بعد حتى قدره ، ولم تفد منه الدولة بعد الفائدة المرجوة ، وللمشتغل بالبحث العلمي لا سبيل له وسائل العمل ، وتضييق أمامه سبل الرزق ، تلك السبل التي تسع أمام غيره من المشتغلين بغير الأبحاث . فالذي يدخل عراب العلم محارب مرتين ، مرة بتضييق الرزق ومرة بصعاب العمل ، فلا يأخذ نصيبه من الدنيا ولا ترضى نفسه .

ولمصلحة من هذا كله ؟ ألدولة ؟ الجواب طبعاً : لا ؛ لأن الدولة تريد البحث العلمي .

أرجال الأعمال والتجارة والإدارة ؟ الجواب طبعاً لا ؛ لأن العلماء لا يشاركونهم في الرزق ، وإنما يساعدهم على رواج التجارة والزراعة والصناعة وسؤدد الدولة .

لمصلحة من إذن يبق العلماء من الباحثين المبتكرين قلة مستضفة ، يلذ للجهلاء التنذر بها والإقلال من شأنها وإحداث كل مضايقة لها ؟ لمصلحة من يحدث هذا كله ؟ .

وللمصلحة من أننا لانجد معاهد البحوث العلمية التطبيقية تنشأ في كل موضوع ؟ ولمصلحة من أن تكون صناعتنا متأخرة متخلفة ؟ ولمصلحة من أن تكون ثرواتنا المعدنية مطمورة لا تكشف ؟ ولمصلحة من أن تسيل المياه دون أن تعقل وتولد منها الكهرباء ؟ ولمصلحة من أن نترك الثروة السمكية في بحارنا الواسعة والبرترول في صحاريها الشاسعة الأطراف ؟ بل لمصلحة من أن ينشأ الشباب منا ينطقون بالبطانة ورموسهم ممثلة بصور الخلاعة الغربية وينصرفون عن الدراسات العلمية العملية إلى الفلفليات المبطولة والفقهيات الشكلية ؟

إن الدول الحديثة الناهضة تقوم على العلم . والعلم يقوم على العلماء ومعاهد البحث العلمي والتطبيق .

والهبة تتأكد بالصلة القوية بين نتائج البحث

الماضي خالداً ودفعنا الأمانى إلى صور للمستقبل زاهرات .

أما الماضي الخالد ، فهو ماضى الإنسانية كلها في لغظتين (القاهرة ودمشق) ، هو الماضي الذي يمتد إلى خمسة آلاف عام من المدينة والتحضّر ، والذي يتصل عبر القرون بالرومان والأمويين والمماليك وغيرهم . حتى يهبط في ظلام الأتراك وفي جحيم الاستعمار الغربي ليخرج إلى شاطئ الأمان ومقل الرجاء في ثورة مصر وسورية وقيام الجمهورية العربية المتحدة .

إن الذين لم يصلوا إلى الشاطئ بعد ، أو الذين لم يسبروا فيه خطوط ، يحدوثنا عن جحيم الاستعمار كأنه الحياة التي لا حياة غيرها لنا ، ويرون فيها بديلاً أفضل من دفة الشاطئ المجهول ، وإنهم ليشبهون في هذه الحال العبد الذي يخشى الحرية ويطمئن إلى الرق في ظل السيد أكثر من اطمئنانه إلى المستقبل المجهول ! إن دمشق لتبعث في زائرها الثقة والطمأنينة . تلك الثقة المستمدة من الماضي الخالد والخلفى الهائل والمشتغل الزاهر . وهي مدينة قديمة وفيها المعالم الحديثة . جامعتها الأموى الكبير به نقوش المسيحية الأولى وما دها متسامية وقيابها المستديرة ، وأسواقها المسقوفة ، وشوارعها المتداخلة ، وأفرع بردى الحارية ، وطرز المباني العربية ، ولباس الناس وفجائهم وتحياتهم عند اللقاء والفرار ، كل هذه صور إذا شهدتها معاً ارتاحت إليها نفسك ، وشعرت بالرضا والثقة والألفة ، فكأنك حالت في بيتك ولقيت أهلك ، فلا غانية ولا غوانى ، إنما جلال ووقار .

• • •

تحدث العلماء المصريون في الجامعة السورية في يوم السبت ١٥ من فبراير سنة ١٩٥٨ والأحد ١٦ من فبراير سنة ١٩٥٨ وكان محور الحديث مظاهر التقدم العلمي في مصر وسورية خاصة وفي العالم عامة ، وما ينبغي أن يكون عليه التعاون بين العلماء في الدولة المتحدة ، وكان الحديث

ولكن الذى نبغى الآن من جمهوريتنا المتحدة هو العزم الصادق والقول القاضى والعمل الحاسم للتخلص من أثر من آثار الاستعمار الغاشم .

° ° °

كانت الوحدة السياسية توجيهاً لجهود كثيرة بذلت من قبل .

ومن هذه الجهود التى بذلت منذ سنوات جهود العلماء المصريين لإحداث وحدة وتعاون بين العلماء العرب .

لهذه تسعة أعوام . عملت الجامعة العربية على إقامة تعاون علمى بين البلاد العربية ، والذى يرجع إلى مقررات اللجنة الثقافية للجامعة العربية يجد المقترحات الأولى فى هذا الشأن التى بحثت فى اجتماع دمشق عام ١٩٤٧ والتى كانت من صياغة المرحوم الدكتور على مصطفى مشرفة . بحثت هذه المقترحات فى اجتماعات متتالية وتهدتها خاصة المرحوم الدكتور أحمد أمين حينما كان على أمور الثقافة فى جامعة الدول العربية ، حتى انتهى الأمر إلى عقد أول مؤتمر علمى عربى فى الإسكندرية عام ١٩٥٣ .

وقرر المجتمعون إنشاء اتحاد علمى بين العلماء العرب . يجمع شملهم ويوحد كلمتهم ويقم ندوتهم للبحث والمداورة ومتابعة التقدم العلمى فى العالم ، وقد استقر الرأى على أن يكون الاتحاد العلمى العربى ذا شعب فى البلاد العربية ، وأن تحمل الشعبة المصرية اسم الاتحاد العلمى المصرى ، والشعبة السورية اسم الاتحاد العلمى السورى ، والشعبة العراقية اسم الاتحاد العلمى العراقى ، وهكذا .

واتفق على ألا تكون الاتحادات العلمية حكومية ، بل شعبية منبثقة من صميم العلماء أنفسهم قائمة على أفرادهم وإن كانت تقبل موافقة الدولة دون تدخل أو توجيه .

ثم عقد المؤتمر العلمى العربى الثانى فى القاهرة فى عام ١٩٥٥ ، وأخيراً عقد المؤتمر العالمى العربى الثالث

فى لبنان فى عام ١٩٥٧ والثنية متجهة إلى عقد المؤتمر العلمى الرابع فى دمشق للتحقيق عام ١٩٥٩ . وقام الاتحاد العربى متضمناً إليه الشعب المصرى والسورى والعراقية والأردنية واللبنانية ، ويتصل به ممثلون للعلماء فى الدول العربية الأخرى التى لم تتكون بها شعب كاملة بعد .

كان من الطبيعى أن تكون هناك وحدة وليس اتحاداً بين علماء مصر وسورية ، ولذلك اجتمع مجلس إدارة الاتحاد العلمى المصرى فى القاهرة فى ٨ من فبراير سنة ١٩٥٨ وقرر هذه الوحدة ، كما اختار وقدراً من خمسة من أعضائه للسفر إلى دمشق للعمل على إقامة الوحدة مع الاتحاد العلمى السورى ، وكان من أعضاء هذا الوفد علم فى النبات وعالم فى الزراعة وعالم فى الهندسة وعالم فى الطب وكاتب هذا المقال ، فجمع الوفد ممثلى الفروع العلمية الرئيسة من زراعة وطبية وهندسية وأساسية وذرية ، وقضى الوفد فى دمشق ثلاث ليال سوياً ، وأنشأ أعماله بنجاح فى خلال عشرة أيام لا تزيد من يوم أن تقرر الأمر وعقدت الندوة .

° ° °

إن الذى يسافر إلى دمشق بالطائرة يمر على بيروت أولاً ، وبيروت تبدو لمن يراها من الجو غانية مخططة المعالم ، رمالها الحمراء متداخلة مع لون المياه الزرق وبانيتها البيض وأحراجها الخضراء كأنها رقعة ملونة تجذب الأنظار ، ممتدة على الشاطئ فى استرخاء وإن كانت تنظر إلى الجبل الحائى عليها نظرة من يريد القرار .

أما دمشق فلا يصل إليها المرء إلا بعد أن يجتاز طائراً قمم الجبال البيضاء المغطاة بالثلوج ويهبط إلى وادى البقاع ، ثم يرتفع مرة أخرى إلى قمم تهبط به ثانية إلى وادى بردى فيجد دمشق وسط واحة كبيرة فى الصحراء ، معقلاً من معازل اليباء ، بها المآذن الطويلة والقباب تمتد من النهر إلى سفح قسبون امتداد الرابض القبطان ، حتى إذا هبطنا المزة ولقينا الإخوان وجسنا خلال دمشق وتحدثنا إلى ساكنيها ، رجعتنا الذكريات إلى صور من

بين معاهدنا العلمية ومواردنا البشرية والذهنية المتنازة وبين المشتغلين منا بتنمية الموارد الاقتصادية والصناعية والزراعية . فزليل بذلك تلك الفقرة التي أوجدها المستعمر فينا . حتى أضعف ثقة كل منا في الآخر وجعلنا جميعاً نتطلع إلى الخارج ولا نجد أحداً العون عند أخيه .

وقد عبر العلماء المصريون والسوريون الذين اجتمعوا في المركز الثقافي العربي في دمشق مساء الاثنين ١٧ من فبراير سنة ١٩٥٩ عن رغبتهم في إحداث تعاون مثمر بين التواحي العلمية والتواحي العمرانية تمكيناً للدولة الحديثة من النهوض القوى السريع بإذن الله ، وعلينا جميعاً - كل في ناحيته - أن يعمل على تحقيق هذا الغرض .

وقد تأكد لي ذلك من زيارتي للسيد رئيس مؤسسة الإنماء الاقتصادي في سورية وأعضائها حينما انضج لنا أن مشروعات سورية الكبرى تشمل بناء خزانات للمياه على نهج الفرات وتوليد الكهرباء منها . ومد خط طويل للسكك الحديدية من القاشل شرقاً حتى اللاذقية غرباً . واستصلاح أراض واسعة ، وإنشاء ترع للري والصرف واستصلاحها ، والكثف عن منابع البترول في الجزيرة . وعن الثروات المعدنية في صحاري سورية وجبالها . وهذه كلها مشروعات لدى المصريين خبرة واسعة فيها ، وفهم الإخصائيون العالميون في شؤونها . كما أن الخبرة السورية في الشؤون التجارية معلومة ومشهورة في العالم كله ، مما يشير بإمكان التعاون العلمي المثمر المفيد بإذن الله بين الإقليميين في هذه المجالات وغيرها .

ملاحظة أخيرة : حينما زرت كلية العلوم بدمشق وتحدثت إلى طلابها وأساتذتها . وسألت عن تدريس الجيولوجيا وعدد المتخرجين فيها ، تبين لي أن هذا القسم هو أصغر أقسام الكلية والعناية بتخريجهم قليلة حتى إن أغلبهم يتجه إلى التدريس في المدارس الثانوية .

هذا في الوقت الذي تحتاج فيه سورية إلى مئات الخبراء في الجيولوجيا ، أكثر من حاجتها إلى الآلاف المؤلفة من دارسي الآداب والحقوق التي تعج بهم الجامعة .

أما الوزارات والمصالح الحكومية التي تباشر وظيفة الحكومة قبيل الشعب ، فعليها هي الأخرى أن تعنى بالجانب التنظيمي من عملها فتعد الإحصاءات الصحيحة . ولا تكني بالمذكرات اللفظية . وتراجع الوقائع والمقدرات وتجرى المقارنات ، وتنتظر إلى اختصاصها نظرة قومية شاملة ، لأن الحكومة ليست منفصلة عن الشعب . وحكومتنا ليست حكومة مؤقتة - هي اليوم في الحكم وغداً خارجة - بل هي حكومة ثورية تتابع سياسة ثابتة ، وتحمل أعباء محددة واضحة تجاه الشعب كله ، ولذلك فكل وزارة أو مصلحة أو إدارة حكومية يجب أن تنتظر إلى اختصاصاتها قبل الشعب مثل تلك النظرة الشاملة الدائمة الهادفة ، فلا يكتفى كبار الموظفين بتأدية الأعمال اليومية وتنفيذ القوانين المرعية وكتابة التقارير السنوية . بل عليهم أن يتلمسوا أسباب القصور ، ويعملوا على ملاقاتها ، وينقبوا عن وسائل التحسين والتجديد . ويعملوا على تطبيقها ويلاحظوا مظان الخلل ومواطن الضعف ليعالجوها . حتى يصبح كل موظف في الدولة مشتركاً في جبهة التقدم الأمامية ، وليس قابلاً للخطأ الخلقية تاركاً السلاح والصراع لغيره .

وقد تم إنشاء وحدات بحوث في الوزارات العملية في الإقليم المصري وفقاً للقرار الجمهوري الذي صدر بناء على توصية المجلس الأعلى للعلوم في القاهرة ، ولأأمل أن تحقق هذه الوحدات بعد استكمالها الأغراض المرجوة منها كاملة .

والصناعة في الجمهورية المتحدة وكذلك الزراعة والتجارة والمواصلات والمناجم والتعدين والبترول وتوليد الكهرباء ومقاومة الأمراض وتنظيم التغذية والإسكان ، كلها موضوعات هامة يجب أن نعملها الخطط العلمية المنسقة من إطار السياسة العامة للدولة .

وقد نشأنا جميعاً وتعودنا أن ننظر إلى الخارج حينما نريد تنظيم أمورنا أو تحسين مرافقنا . على حين أن الأصلح الآن أن نعمل على الاقتران والتعاون الوثيق العربي

نعم إنه توافق خواطر
خواطر المستعمر الذي كان جاثماً على صدورنا في
قصر الدبارة ودار المفوض السامي .
والآن بعد أن طردنا المستعمر وسرنا في طريق
الاستقلال والبناء والتطهير سيكون للعلم والعلماء في
الجمهورية العربية المتحدة الناهضة دورهم في بناء الدولة
متعاونين متكاتفين مع باقي الهيئات الشعبية والحكومية دون
انفصال أو من "أو استعلاء والله الموفق

بذكرنى هذا بما حدث من قبل في كلية العلوم بجامعة
القاهرة منذ أكثر من ثلاثين عاماً حينما كان الأساتذة
الأجانب يملئون الكراسى في الجامعة . فكانوا حرباً على
كل طالب يريد أن يدرس الجيولوجيا أو أن يبحث عن
ثروات البلاد المعدنية ، حتى أصبح قسم الجيولوجيا
ضامراً ، ولولا خشيتهم من إغلاقه كلية لطردوا كل من فيه .
هل هذا توافق خواطر في تدريس الجيولوجيا بين مصر وسورية؟

• • •



مَسْرَحُ الْعُرَائِسِ

لَتَبُودُ وَدَشْتُودُ

ترجمة الدكتور علي كمال فايز

ولد هانز تيودور هولسين شتوروم « في يوم ١٤ من سبتمبر عام ١٨١٧ بمدينة صغيرة تدعى « هوزوم » بإمارة « شليفينج - هولشتين » ، ثم ذهب إلى مدرسة البلدة ذات الفصول الأربعة حيث تعلم اللغتين اللاتينية واليونانية ؛ ولكنه لم يتعلم من الأدب الألماني إلا القليل جدا ، غير أن الحال تغيرت عندما ذهب - وهو في الثامنة عشرة من عمره - إلى المدرسة الثانوية بمدينة « ليبك » وقرأ ثلاثة كتب مأسرة هي : « فاوست » مؤلفه جيتي ، وأعدى الشاعر هاينر . ويونر أيشنتورف . وقد قضت أمامه هذه الكتب أبواب الشعر الألماني التي لاسحقه حبه أثناء دراسته للقائين في جامعي كيل وبرلين . وعاد « شتوروم » إلى مسقط رأسه « هوزوم » ليشغل محاميا ، ولكنه لم يلبث أن غادها إلى بروسيا عندما عقدت إمارته استقلالاً وأصبحت تابعة للديمارك . وقضى بعض الوقت في برنستادم مرفعا بالهتكة الجرفية ، ثم نقل قاضيا إلى مدينة « هالينشتاد » ، ولكنه عاد ثانية إلى « هوزوم » بعد دخول البروسيين والتمساريين إمارة « شليفينج - هولشتين » عام ١٨٦٤ ثم تقاعد لشهر عام ١٨٨٠ . حيث انتقل إلى « هدادن ريش » ومن هنا حتى توفي يوم ٤ من يوليو عام ١٨٨٨ .

وسيرة « شتوروم » تدلنا بموضوح على تعلقه بوطنه ، وأن حنينه إلى مسقط رأسه « هولشتين » قد أصبح منه شاعرا . ومما نوه على كنه ما أنتج . ولا ريب أن قصصه والألوان التي أضفها عليها . حتى يستطيع القارئ العيان أن يلمس فيها صورة « هولشتين » ووطن الشاعر .

أول ما يلاحظه : التمسح . Polte Poppenspieler-Boetzer Basch. In St. Jürggen-Larmenap.
والألماني : Absentia — Die Stadt — Im Herbst, etc. etc.

منها في تودة غانا أنها مسرح في كصديق قديم ، ولكنها بقيت صامتا جامدة في مكانها وهي تأخذ التذكرة من يدي كما لو لم تكن لي أقل صلة بأسرتها . ودخلت القاعة شاعرا بشيء من الضعة . وكنت أسمع غمغمة الحديث الخافت الذي يدور بين النظارة وهم في انتظار ما سيأتي ، على حين كان أستاذ الموسيقى يبلدتنا يعزف مع ثلاثة من صبيان على الكمان . وأول ما وقع عليه نظري من صور القاعة هو ستار أحمر فوق مقاعد المازفين وفي وسطه رسم يصور بوقين طويلين متقاطعين يعلمان قيثارة ذهبية . أما الذي بدا لي غريبا حقاً ، فهو قناعان يعينون فارغة أحدهما عابس والآخر ضاحك . وقد علق كل منهما بمسح أحد البوقين . وكانت مقاعد الصفوف الثلاثة الأولى قد شغلت ، فاتخذت لي مكاناً في الصف الرابع ولحيت أحد زملائي في المدرسة جالساً بجوار والديه . ومن خلفنا ارتفعت المقاعد

(« يول ياولسن » ولد صغير يقص كيف شاهد تمثيل العرائس مرتين . وفي المرة الأولى منحه وليزة ابنة صاحب المسرح تذكرة في الدرجة الأولى ؛ إذ أدى لها بضع خدمات صغيرة ، أما في المرة الأخرى فكان عليه أن يدفع ثمن التذكرة) :

« وأخيراً وصلت إلى مكان المسرح . وكان الباب الكبير مفتوحاً والناس يدخلون أفواجا ، وكان الجمهور وقتئذ ما زال يجب ارتياد هذا النوع من المباحث ، والسفر إلى هامبورج كان بعيد الشقة ، وقليل من الناس كانوا يستطيعون أن يتحملوا عبء الذهاب إلى تلك المدينة . « وعند ما صعدت السلم الخشبي الحزوني وجدت أم ليزة جالسة عند مدخل القاعة قبالة خزانة النقود ، فاقتربت

مرفوع الرأس؛ وكان المرء يسمع تحرك الجيش في الخارج في وضوح؛ ومن ثم أصبح الشرير «جولو» سيد القصر. «واستأنف التمثيل سيرته». وكنت في مقعدى كالأعوز تماماً بهذه الحركات الغريبة، وأصوات هذه العرائس الناعمة أو الخشنة، التي كانت تخرج حقيقة من أفواهها. ولقد بدا لي أن حياة رهيبية قد انبثت في هذه الشخصيات التي كانت في الوقت نفسه تشدني إليها وتجذبني كأنها المغناطيس.

«وكان المفروض أن يكون الفصل الثاني أحسن وأمتع وكان بين خدم القصر فتى اسمه «قراجوز» * مرتدياً سرة قطنية صفراء؛ وكان هذا الفتى نشيطاً مليئاً بالحياة، تنطلق من فمه ألدع النكات وأملحها فيتميز النظارة ضاحكين ويبدو أن لأنفه الكبير المستفخ كإصبع السحوق، مفصلاً؛ إذ أنه عند ما كان يطلق ضحكاته الجاهل، كان يحرك طرف أنفه إلى اليمين واليسار. كما لو كان هو الآخر لا يستطيع أن يتألف نفسه من فرط السرور؛ وكان في غضون ذلك يغير فاه ويطلق بمقام الصكبة كأنه يهجم عجوز؛ وكان يطلق صيحة خاصة وهو يقول: «يا هو!» كلما ظهر على المسرح وهو يقفز؛ ثم يقف فيثبثت أولاً بإبهامه الكبيرة التي كان يحركها هنا وهناك حركات إيمائية واضحة المعنى، ويديرها وكأنه يقول: «حاسب يا جدد، اقتش يا جدد». ياتلحقونا يا ما تلحقونا!»؛ ويدير عينيه. وبهما حوّل مضحك جعل النظارة يديرون عيونهم بالطريقة نفسها. لقد شغفت بحب هذا الفتى الظريف!

«وأخيراً انتهت التمثيلية، وعدت إلى المنزل وأكلت شواء ساخناً قدمته لي أوى العزيزة، وكان أبى جالساً في مقعد ذى مسند يدخن غليونه فجأة سألتى: «هل كانت في هذه المدى حياة يا ولدى؟» وأجبت وأنا

* ليس هذا اسم بطل مسرحيات الترانس في الأصل الألفى طيما، فهو يعرف باسم «كاسبرل» ولكننا فضلنا عليه الاسم المعروف في مصر، وفي البلاد الشرقية، تقريبا للصورة التي رسمها الكاتب الألماني لمسرح الترانس

في تلمرج. بحيث كانت الأماكن الخلفية ترتفع عن الأرض بقدر قامة رجل. وكانت تبدو هي الأخرى مفعمة بالنظارة، وهم وقوف. ولم أستطع أن أتبينها بدقة، لأن الشموع القليلة المضيئة على الجانبين في شمعداناتها الصفيح لم تبعث إلا ضوءاً ضعيفاً؛ فضلاً عن أن السقيفة ذات الدعائم الخشبية الثقيلة كانت تضفي الظلمة على القاعة. وأراد جاري أن يقص على قصة مدرسية، ولكنني لم أتصور كيف يمكن أن يفكر في مثل هذا، وكان بصري متجهاً إلى الستار الذي كانت تضمينه في روعة مصابيح المسرح ومكان الموسيقيين. ثم بدت على صفحته تموجات حيث بدأ يتحرك خلفه عالم الطلاسم والأسرار. وبعد لحظة سمع زنين ناقوس صغير. وتوقفت دفعة واحدة عنغمة الحديث الدائر بين النظارة. ثم رفع الستار. وألقيت نظرة على المسرح رجعتني ألف سنة إلى الوراء، إذ رأيت قصراً من قصور القرون الوسطى ذا برج وجسر متحرك. على حين وقف في الوسط شخصان يتحدثان في حماسة؛ ولأحدهما ذقن أسود وعلى رأسه خوذة فضية وتدثر بمعطف مزخرف بالذهب فوق رداء أحمر، هو الكونت «سجفريد» الذي كان يتأهب للخروج إلى الحرب. والذي أمر مهنداره الشاب «جولو» بأن يتخلف في القصر لكي يحمي الكونتيسة «جنثيف». ولكن الغادر «جولو» عارض في نفاق وبقوة في أن يدع سيده الطيب يذهب هكذا وحده إلى ساحة القتال. وكان في غضون هذا الحديث يديران رأسيهما إلى هنا وإلى هناك، ويحركان ذراعيهما بشدة إلى الخلف والأمام، ثم سمعت من الخارج ومن وراء الجسر المتحرك نغمات أبواق تعزف. وبدت في الوقت نفسه «جنثيف» الجميلة من خلف البرج مندفعة نحو بعلمها ووضعت ذراعها فوق كتفيه قائلة: «أواه يا سجفريد يا أحب الناس إلى قلبي، كم أخشى أن يفك بك العداة القساة!» ولكن هذا لم يحد فتيلاً. إذ ما فتحت الأبواق أن صدحت بنغماتها، وأخذ الكونت يجتاز الجسر المتحرك

« وخرجت في الحال من البيت وأنا أعبدو ، ولم أذكر إلا في الطريق ، أنه ما زالت هناك ثمان ساعات طويلة حتى يبدأ التمثيل ، وهكذا عدوت على الإفريز خلف البساتين ، حتى بلغت الحديقة العامة التي في « الشوشوف » فأغرقتني على الدخول ، إذ ربما كانت هناك عرائس تطل من النوافذ ، لأن المسرح كان مقاماً في الناحية الخلفية من الدار ، ولكن كان لزماً عليّ أن أحترق أولاً الجزء الأعلى من الحديقة الذي تقوم فيه أشجار الكستناء والزيزفون متكاثفة ، فوجلت ولم أجرو على التقدم أكثر من هذا . ولكنني منيت فجأة بضربة قوية — من جدي كبير مربوط إلى إحدى الأشجار — دفعني عشرين خطوة . وقد نفعتني هذا ، إذ عند ما تطلعت حولي وجدتني تحت هذه الأشجار فعلاً .

« كان اليوم غائماً من أيام الخريف ، وكانت بعض أوراق الشجر الصفير تساقط على الأرض ، وصمت صباح الزوارس فوق رأسي ميممة صوب الميناء ، ولم يكن هناك إنسان يرى أو يسمع له صوت . وسرت ولدياً بين الحشائش حتى وصلت إلى فناء مرصوف بالحجارة بفصل الحديقة عن البايار . حقاً ! هناك نافذتان كبيرتان تطلان على الفناء لا يتبين خلف ألواحهما الزجاجية سوى الظلام والقراع ، ولم تكن هناك أية دمية ترى ، فكثت فترة داخلي خلاها الخوف من هذا السكون المحيط في .

« وعندئذ رأيت كيف انفتح الباب الثقيل أسفل الدار بقدر قبضة اليد ، وبرز منه في الوقت نفسه رأس صغير أسود الشعر فناديت قائلاً : « ليزة ! »

« نظرت إلى بعينيها السوداوين في دهشة قائلة : باسم الله الرحمن الرحيم ! لم أكن أدري ما الذي يحرفش في الخارج ؟ ومن أين أتيت إلى هنا ؟

« أنا ؟ إلى أترته يا ليزة ! ولكن نبشئ : هل تهلون الرواية الآن ؟ »

« هزت رأسها ضاحكة .

« ثم سألتها ثانية وأنا مقبل عليها : « ولكن ماذا تفعلين هنا ؟ »

أستأنف الأكل : « لست أدري يا أبي ! » لقد كنت إذ ذاك مرتبك النفس مذهولاً .

« وأخذ ينظر إلى فترة وعلى عيائه هذه الابتسامة التي تم عن ذكاه ثم قال : « استمع لي يا بول ! لا تكثر من الذهاب إلى ملعب العرائس ، لأنها آخر الأمر قد تحول بينك وبين أعمالك المدرسية » .

» » »

« ولم يخطئ أبي . ففي اليومين التاليين أبدت من الضعف في حل مسائل الجبر ما جعل المدرس يهدد جدياً بأن ينزلي عن مكاني الأولى في الرياضة ؛ فإذا أردت أن أحل في رأسي هذه المسألة : $a + b = c$ — س — س ، سمعت صوت « جنثيف » الناعم وكأنه صوت عصفور يرن في أذني : « أواه يا سيغفريد يا أحب الناس إلى قلبي ، كم أخشى أن يفتك بك المدة القساة ! » وكتبت ذات مرة في اللوح : $c = a + b$ جنثيف ! ولكن أحداً لم يرها . وفي الليلة نفسها سمعت في غرفة نومي صيحة « يا هو » ، وبعدها قفز إلى سريري في التروا والخطف الألمان « قراجوز » ، واستند بذرابعه إلى الطاولة بجوار رأسي وصاح وهو ينحني ناظراً إلى : « آه يا أخي العزيز ، آه يا أخيه ! » . وكان في خلال ذلك يضغط بأنفه الأحمر الطويل على أنفي حتى إنني استيقظت . ففرقت بطبيعة الحال أن الأمر لم يكن إلا حلماً .

« أغلقت قلبي على كل هذا ولم أجرو في البيت على ذكر شيء عن ملهاة العرائس . ولكن عند ما تحول المنادي في الطرقات يوم الأحد التالي وهو يقرع صناعه صائحاً معلناً : « اليوم مساءً : رحلة الدكتور فاوست إلى الجحيم » ، تمهيلة للعرائس في أربعة فصول ! لم أعد أستطيع صبراً ، وأخذت أدور حول والدي في حذر كما يدور الهر حول العصيدة الساخنة ، وأخيراً أدركت أبي مغزى نظراتي الصامتة ، فقال لي : « يا بول ، كافي بنفسك وقد طارت شعاعاً ، ولا علاج لك إلا بهذا » وعندئذ وضع يده في جيب صدرته وأعطاني شلتين .

أن تذهب لثراهما : واحدة منهما هي صاحبك « قراجوز »
« حقيقة كان هو بعينه ، وقلت أسأل : « وهل
يلعب اليلة »

« طبعاً ، إن قراجوز يمثل في كل رواية .
« وقتت مشتبك اللزاعين أنأمل هذا الفتى المرح
محبوب الجماهير وهو يتأرجح معلقاً من سبعة خيوط ؛
وكان رأسه منحنيّاً إلى الأمام حتى كانت عيناه الكبيرتان
شاخصتين إلى الأرض وألفه الأحمر الكبير مستنداً إلى
صدره كأنه منقار عريض . فقلت أحدث نفسي : لماذا
أنت يا صديق قراجوز معلق هكذا لا حول لك ولا قوة ؟
فأجاب : انتظر يا أخية ، أنظرك حتى مساء اليوم .
فهل تكلم قراجوز حقيقة أو إنني تخيلته يتكلم ؟

« تطلمعت حولى ، فوجدت أن ليزة قد مضت ، إنها
كانت لدى باب الدار ترقب عودة أبيها ، ثم سمعنا تنادى
من تحت القاعة قائلة : « حذار أن تمس العرائس !
ولكنى لم أستطع في هذه اللحظة أن أدع هذا ، وارتقيت
نواً مقعداً بجوارى . ثم بدأت في أول الأمر أجذب خيط
هذه وتلك من العرائس فتتحرك الفك الأسفل والذراعان ،
وكذلك بدأت الإبهام الرائعة تتحرك هنا وهناك ، دون
أن تمرّس المسألة أية صعوبة ، كما أنى لم أكن أتخيل
أن لعب العرائس سهل بهذه الدرجة . ولكن أذرع العرائس
كانت تتحرك إلى الأمام وإلى الخلف فحسب . مع أنى
والتي من أن قراجوز كان يحرك ذراعيه في كل اتجاه ،
حتى إنه وضعهما فوق رأسه أثناء التمثيل في الليلة السابقة ،
ثم أخذت أشد الأسلاك كلها ، وسأولت عينا أن أننى
اللزاعين يبدى ، وفجأة سمعت قرعاً ضعيفة في داخل
الدمية ، فقلت لنفسي نواً : كفّ عن هذا وإلا أحدثت
فيها تلفاً !

« هبطت من فوق المقعد في سكون ، وصممت أقدام
« ليزة » نطاً القاعة قادمة من الخارج ، ثم قالت نواً وهى
تجذبني وسط الظلام إلى السلم الحزوني : أسرع ، أسرع ؛
فليس من المباح لك أن تدخل هذا المكان ! ولكنك

قالت : « إننى أنتظر والدى ، فقد ذهب إلى المنزل
ليحضر الأربطة والمسامير اللازمة للحفلة في هذه الليلة .
« وهل أنت وحلك هنا يا ليزة ؟ »

« كلا ، فأنت الآخر هنا أيضاً ! »
« قلت : « إننى أعنى ، هل أمك في القاعة ؟ »
« لا ، أمى في الفندق تصلح ملبس العرائس . »
« وعدت أقول : « تستطيعين أن تسدى إلى جمبلا ،
فبين الذى واحدة تسمى « كاسبرل » أريد أن أراها عن
قرب .

قالت ليزة : « أنت تقصد « قراجوز » وبدأ عليها أنها
تفكر ثم عادت تقول : « هذا ممكن الآن ، ولكن على عجل
قبل أن يعود أبى »

« ودلفنا إلى داخل الدار وصعدنا السلم الحزوني
عدواً ، وكانت القاعة مظلمة تقريباً ، لأن المسرح كان
يحجب جميع النوافذ المطلة على الفناء إلا أشعة ضئيلة
من الضوء انسابت إلى القاعة من خلال الستار .

« قالت ليزة : تعال ! ثم أراححت مستطفاً يكسو الجدار
ورفعته إلى أعلى ، ودلفنا منه ، وإذا نى في بيت العجائب .
ولكن مرآة من الخلف وفى وضع النهار كأن يستدعى
الأسف والإشفاق ، هو هيككل من الصفيح والألواح
الخشبية التصقت بها قطع مرقعة من الكتان ؛ وكان هذا
هو الملعب المفضل الذى جرت فوقه وأماى حياة سانت
چنثيف .

« والواقع أن أسنى وقع قبل أوله ؛ إذ رأيت هناك
دميتين راتعتين معلقتين في سلك حليدى ممدود بين
الجدار وأحد الكواليس ؛ ولكن ظهورهما كان متجهاً إلى
ولمذا لم أعرفهما .

« قلت سائلاً : « وأين الأخريات يا ليزة ؟ » إذ كان
بدوى أن أرى الجماعة كلها دفعة واحدة .

« وأجابت ليزة : هنا في هذا الصندوق ! » وأخذت
تدق بقبضتها الصغيرة فوق صندوق في ركن المكان ثم
عادت تقول : أما هاتان الدميتان فعدتان للتمثيل ، وعليك

عالية رددتها جوانب الحجر ، وجمع طرق على الباب وصوت يقول : « معذرة يا صاحب المساحة ! » ودخل على الأثر « فاجز » صبي الدكتور « فاوست » ليتمس منه الأمر بأن يتخذ له مساعداً لأداء الأعمال المنزلية الشاقة حتى يمكنه أن يتفرغ على الدراسة ، وقال : « لقد تقدم إلى قتي يدعى « قراجوز » ، ويبدو أنه حائز للصفات المطلوبة . عندئذ أوما « فاوست » برأسه مترقفاً وقال : « لا مانع أبداً يا عزيزي فاجز ، لن نخيب لك رجاء . » ثم يارحاً المسرح معاً .

« وسمع صوت ينادى « يا هو » وفي وثبة واحدة ظهر « قراجوز » على خشبة المسرح وهو يقفز حتى اهتزت الغرارة فوق ظهره .

« قلت في نفسي : الحمد لله ! إنه ما زال سليماً ! إنه ما زال يقفز كما كان يوم الأحد في قصر « جنثيف » الجميلة ! ومن الغريب أنني كنت اعتبره قبل الظهر دمية نافهة من الخشب ، ولكن سحره تملكني ثانية عند سماع كلماته الأولى .

« كان يمشي نشيطاً في الحجرة جيئة وذهاباً ، ثم يقول : « إذا ما رأي (بابا) الآن فإنه سيسر كثيراً ، إذ اعتاد أن يقول لي : يا قراجوز اجهد في أن تؤدي واجبك . وإلى المستطیع أن أؤدي على أحسن صورة » . وعندئذ بدا عليه أنه يريد أن يلقي بفرارته إلى أعلى ، فارتفعت الغرارة حقيقة - نظراً لجذب السلك - إلى سقف الحجرة ، ولكن ذراعي « قراجوز » بقيتا لاصقتين إلى جانبيه ، وبالرغم من الهزات المتتالية لم تكاداً ترتفعان بأكثر من عرض الكف .

« كان قراجوز يتكلم فقط دون أن يفعل شيئاً آخر . وبدا خلف خشبة المسرح قلبي ، وسمع كلام « خافت قوي والظاهر أن تمثيل القطعة قد توقف .

« توقفت نبضات القلب في صدري ، فقد حدث ما كنت أخشاه ! وودت أن أفر غير أنني استخزيت ، ولكن ما العمل إذا أصاب ليذة ضرر بسبي ؟

ظفرت بالمسرة التي كنت تنشدها ، أليس كذلك ؟ . « ولكني كنت أفكر في هذه القرعة الضعيفة التي حدثت ، وكنت أعزى نفسي بأن تلقأ لم يحدث وأنا أهبط السلم الحزوني وأجتاز الباب الخلفي إلى العراء . ويجب أن أعترف ، ولعلار يجلاني ، بأن هذه الزورة الخفية لم تكن بغيبضة إلى نفسي ، بل على العكس كانت لهذا أئذ مذاقاً . ولا بد أن ابتسامه الرضا قد نضحت على عياني وأنا أجتاز ثانية وفي هودة أشجار الزيزفون والكستناء عائداً إلى الإفريز .

« وكانت ترون في أذني القينة بعد القينة وخلال هذه الخيالات العذبة ، تلك القرعة الخافتة التي حدثت في جوف الدمية ، ولم أستطع طوال النهار وخلال كل عمل أؤدي ، أن أسكت هذا الصوت المزعج الذي كان ينبعث من قرارة نفسي .

« دقت الساعة السابعة ، وكانت جميع المقاعد مشغولة هذه الليلة ، وفي هذه المرة امتلئت مكاني واقفاً بين رواد « خلف المسرح » الذي أجزم شلتان والذي يرتفع خمسة أقدام فوق أرض القاعة . وكانت الشروع موقدة في شمعها انائها القصديرية وفرقة المدينة تعزف . ثم رفع الستار :

« وكان المنظر يمثل قبواً قرطبي الطراز ، وقد جلس الدكتور « فاوست » ، مرتدياً مسوحاً طويلة وأمامه سفر قديم مفتوح ، يشكو من الشكوى من أن جميع علومه ومعارفه لا تدرك عليه إلا القليل ، فلم يعد على جسده رداء صالح ولم يعد يدرى ماذا يصنع بالديون ، ولهذا فإنه أراد في هذه اللحظة أن يتصل بالبحيم . ورن صوت رهيب منحدر من الناحية اليسرى من الحجرة قائلا : « من يناديني ! » ثم سمع صوت آخر جميل أت من الناحية اليمنى يقول : « يا فاوست ، يا فاوست ، لا تتبعه ! » ولكن « فاوست » كان قد تأمر هو وقوى الجحيم ، وعندئذ رن صوت « الملائكة » كالنسيم متهدأ قائلاً : « الويل ، الويل لروحك البائسة ! » ثم سمعت من الناحية اليسرى ضحكة

بدا أن ليس لأنفه مفصل .

« وكأنما أزعج عن صدرى ثقل كبير ، عند ما رأيت التمثيل يستمر . وسرعان ما نسيت كل ما حوالى . وظهر الشيطان «مستوفيلس» فى رداءه الأحمر النارى وقد برز في جبهته قرن صغير ، ثم وقع فاوست بدمه على الاتفاق الجهنمى :

« عليك أن تخدمنى أربعة وعشرين عاماً ، وبعد ذلك أكون لك يمسدى وروحى . »

« وبعدئذ طارا معاً تحت رداء الشيطان الساحر ، وسقط من الهواء أمام «قراجوز» ضفدعة هائلة لها جناحا خفاش ، فصاح قائلاً : «على» أن أركب عصفور الجحيم هذا إلى مدينة «بارقا» . وعند ما أوما هذا المسخ برأسه ، امتطاه قراجوز وطار الاثنان في إثر صاحبيهما . «وقفت في المؤخرة بجوار الجدار لكى أحسن الرؤية من فوق رؤوس النظارة الواقفين أمامى ، ثم رفع الستار لتمثيل الفصل الرابع .

« وأخيراً انتهت فترة الاتفاق . وكان فاوست وقراجوز قد عادا إلى مسقط رأسيهما . وكان قراجوز قد أصبح واحداً من رجال العسس الليلي ، إنه يمتشق الطرقات المظلمة ويصيح معلناً ساعات الليل : اسمعوا يا سادة ، يا سكر زيادة !

حرى مشمش عظمى

فاحذروا لمسة الكم

الساعة الثانية عشرة ! الساعة الثانية عشرة !

« وجمع صوت ساعة تدق من بعيد الثانية عشرة . وبعدئذ ترتفع «فاوست» على المسرح ، لقد حاول أن يصل ، ولكن لم يخرج من حنجرته إلا نحيب وصرير أستان . ومن أعلى نادى صوت كهزيم الرعد قائلاً :

« إلى الجحيم المقيم يا فاوست ! »

« وبعيط في الحال ثلاثة شياطين سود الشعر خلال مطر نارى لكى يقبضوا على المسكين . عندئذ شعرت بلوح يتزاح من تحت قدمى ، فأنحنيت لكى أعيده إلى

« وعندئذ بدأ «قراجوز» فجأة ينتحب متلماً على المسرح وقد تدلى منه الرأس والذراعان في استرخاء ، ثم ظهر الصبي «فاجنر» مرة ثانية على المسرح وسأله : لماذا يولول هكذا ؟ »

« صاح «قراجوز» قائلاً : «أواه ضرسى ، ضرسى !» «دعنى يا بنى أنظر في فلك !» وعند ما أمسك بأنفه الكبير وأخذ ينظر بين فكيه ، عاد الدكتور «فاوست» إلى الحجرة . والتفت «فاجنر» إلى فاوست قائلاً : «يا صاحب الساحة ! لن أستطيع استخدام هذا الشاب ؛ يجب أن ينقل إلى المستشفى توتاً !»

« قال قراجوز سائلاً : «هل هذا فندق ؟»

« وأجاب فاجنر : «كلا يا بنى ، إنه «سلخانة» وهناك يستأصلون لك ضرس العقل من اللحم ، وعندئذ تتخلص من آلامك !»

« قال قراجوز متوجعاً : لماذا يصيبنى مثل هذا الشر يا رباه ! إنه ضرس العقل كما قلت ، يا سيدى التلميذ ؟ لم يكن لأحد من أفراد الأسرة مثله ؟ » «هل هذا سيف ينتهى أيضاً ذكاء قراجوز !»

« قال فاجنر : «قطعاً يا صاحبي !» ثم التفت إلى الدكتور فاوست مستأنفاً الحديث : «ولكن له ابن أخ تقدم إلى هو الآخر ، فاستأذن سماحتكم ...

« أوما الدكتور فاوست برأسه في وقار قائلاً : «اعمل ما يبدو لك يا فاجنر العزيز ، ولكن لاتضايقنى بعد ذلك بهذه المسائل التافهة أثناء دراسى مسائل السحر !»

« وجمعت صبي خياط واقفاً أمامى مستنداً إلى السور يقول لجاره : «ليس هذا من القصة ! إلى أعرفها ، فقد رأيته منذ فترة قصيرة في «جيفرز دووف» ! وأجابه جاره الذى وكزه في جنبه قائلاً : «سد خطمك !»

وفى غضون ذلك كان «قراجوز» ، الثانى ، قد ظهر على خشبة المسرح ، وكان جد شبيه بعمه المريض حتى لا يكاد المرء يفرق بينهما ، كما كان يتكلم كعمه العجوز تماماً ، ولكن كانت تعوزه الإبهام المتحركة ، كما

« أجبت في وجل : « نعم يا ليزة ! أعتقد أنني فعلت هذا » .

« قالت : « أجل أنت ! بالرغم عن أنني حذرتك ! »

« قلت : « وماذا يجب أن أصنع يا ليزة ؟ »

« قالت : « لا شيء ! »

« قلت : « ولكن ما النتيجة ؟ »

« قالت : « لا شيء كذلك ! » ثم أخذت تبكي

بصوت مرتفع قائلة : « ولكني أنا ، التي سأضرب بالسطوح عند ما أعود إلى الدار .

« قلت وقد شعرت بأن هذه الكلمات قد دمرتني :

« أنصريين بالسيارات باليزة ؟ فهل أبوك قاس إلى هذا الحد ؟

اشدت بكاءها وهي تقول : « ما أطيب قلب أبي ! »

« إذن هي أمك ! » كم كنت أكره هذه المرأة التي

تجلس أمام الخزانة بوجه خشبي جامد ! »

« ومن فوق المسرح سمعت « قراجوز » الثاني ينادي :

« هذا مسك الختام تعالى يا جريتيل لرقص الرقصمة

الأنثوية ! » روى اللحظة نفسها بدأنا نسمع وقع الأحذية

ودبيب الأقدام فوق رأسنا ، وبدأ الصخب المكان وازدهم

النظارة متجهين صوب باب الخروج ، وأخيراً عرفت أمر

خروج الفرقة الموسيقية من دوى طوبوا وهي تصطدم

بالجدار .

عن رواية « بول بونشيلار » لثيودور شتورم

مكانه ، فخيّل إلى أنني أسمع جلبة صادرة من مكان مظلم تحتي ، فأصغيت ، وإذا بها شقيقات طفل يبكي ؛ فقلت في نفسي لعلها « ليزة » ؛ وإذا ما كانت هي . . . وعادت إلى ذكرى العتب الذي اقترفته كوكريوتب ضميري . وماذا كان يعني في تلك اللحظة من الدكتور « فاوست » ورجلته إلى الجحيم ؟

« اشتدت ضربات قلبي عند ما نفذت بين النظارة . ودلفت من بين الألواح الخشبية ، وولجت في خفية إلى المكان الذي بأسفل القاعة ، واستطلعت أن أسير بجوار الجدار منتصب القامة ؛ وكان الظلام غمياً حتى إنني كنت أصطدم بالألواح والدعامات المقامة فيه ، ثم أخذت أنادي : « ليزة ! » ، ولكن الشقيق الذي سمعته منذ برهة انقطع ، ورأيت شيئاً يتحرك هناك في أعرق ركن من المكان . فأخذت أتحسس سبيل حتى بلغت نهاية المكان ، وهناك وجدت ليزة تجلس القرفصاء وقد تدلى رأسها إلى حبرها . جذبت رداءها في هودة قائلا : « ليزة ! ماذا

تصنعين هنا ؟ »

« لم تجب ، ولكنها عاودت إليكم .

« عدت أسأل : « ليزة ، ماذا بك ؟ تكلمني ، قبلي

كلمة واحدة ! »

« رفعت رأسها قليلاً غائلة : « ماذا أقول ، أنت

نفسك تعلم أنك كسرت العمية » .

الشماع النورى بمرسوم

بسم الله الرحمن الرحيم

ولذلك نرى الكثير من أسماء ملوك مصر وأمرائها مسطورة على آثارهم بمصر والشام ما بين مساجد ومدارس وخوانق . وعلى التحصينات ما بين قلاع وأسوار وأبواب ، ووقفوا عليها أعياناً بمصر والشام ما زالت مسطورة في الوثائق الشرعية ، وهذا كان سبباً قوياً للتبادل الفنى بين مهندسى مصر والشام ، وبين صناعات مصر والشام ؛ ومن هنا وقعت التأثيرات المعمارية بين آثار مصر والشام .

ورحم الله أستاذنا محمد كرد على مؤرخ سورية إذ يقول فى محاضرة له سنة ١٩١٢ : « ومن يبحث فى أنساب من تولوا أعمال الحكومة المصرية ، وشاركوا مصر فى سمودها ونحوسها من العلماء والصناع والتجار يجد بينهم كثيراً من الشاميين / وكذلك الحال فى المصريين ببلاد الشام ؛ فلا عجب إذا كان حظ مصر والشام واحداً فى السراء والضراء ؛ لأن مصر وسورية قطران بالاسم ، ولكنهما بالفعل قطر واحد جرى الاصطلاح على تسمية كل منهما باسم ، وكل منهما متمم لصاحبه » .

وسند أقدم العصور والقطران يتبادلان التجارات والمصنوعات ، وتنقل التجار بين مصر والشام ؛ فقد خصص بالقاهرة فندق مسرور الذى كان بالصاغة لتزول أعيان التجار الشاميين بتجاراتهم ، وكان من أكبر القنادق وأهمها .

وكانت وكالة قوصون بشارع باب النصر والمنشأة حوالى سنة ٧٤٠ هـ ، ١٣٤٠ م فى حكم الخانات والقنادق يتزل فيها التجار ببضائع الشام الواردة بطريق البر ، ومنها القسقى والزيت والصابون والجلوز واللوز والخروب ، كما كانت وكالة الجوانية التى أنشأها جمال الدين الإستاندار

الآثار الإسلامية فى مصر وسورية خير وثيقة للوحدة العربية ، لأنها تربطهما برباط وثيق تاريخياً . وفنياً . وثقافياً ، واقتصادياً ، منذ الفتح الإسلامى ، وعماد تلك الرابطة وقوامها اللغة والثقافة والتقاليد .

وكان أحمد بن طولون أول من اقتطع جزءاً من المملكة الإسلامية عن الخلافة العباسية ، وجمع بين ملك مصر والشام فقويت شوكته ، وأخذ ملك الروم يهادنه ، ويطلب رضاه لاتساع مملكته ومكانتها بين مملكة الشرق ومملكة الغرب الإسلاميتين .

وفى عهد ابنه أبى الجيش خوارويه بلغ الجيش فى الشام ومصر نحو أربعمئة ألف فارس ، وشعرت الأمة أنها مستقلة عن العباسيين . ورأت مصر والشام أنها بتأليف حكومة واحدة تصبحان دولة قوية يرهب بأسها . ولا شك أن قوة جيش أحمد بن طولون وتقوية ابنه له جعلته أول جيش هب على الدوام تحت السلاح وعلى أهبة الطلب .

واستولت الدولة الفاطمية على دمشق . وأصبحت جزءاً متمماً لمصر ، ولم يكتب للشام أن تكون دار ملك بعد عهد الدولتين النورية والصلاحية ، لأنها فى دولتى المماليك وبعد انقضاء الصليبيين من السواحل والقضاء عليهم أصبحت مصر والشام لا يتخللهما أرض لغاصب ، ولا ينازعهما سلطان غير المسلمين ، وصارت كل واحدة متممة للآخرى .

وإزاء تلك الوحدة فى تلك الحقبة تبدلت الولاة والأمراء وكبار الموظفين وأجلة العلماء والقضاة ، يتقلدون فى الوظائف بين مصر ودمشق وحلب وحمص وحماة ؛

أو حماة ، ثم يستوطن مصر ، أو ينشأ في مصر ، ثم يستوطن الشام وهكذا . ومن أكبر معاقل العلم وأقدمها بدمشق « الجامع الأموي » .

الجامع الأموي « جامع دمشق » :

هو أقدم جامع بدمشق ، أمر بإنشائه الوليد بن عبد الملك سنة ٨٦ هـ ٧٠٥ م ، وعنى به عناية فائقة ، وحشد له العمال والمهندسين من جميع الأقطار . واستحضر له مواد البناء والخاروف من أنحاء العالم حتى جعل مته مقبرة من مقابر الإسلام ، ضاهى بها المعابد المسيحية حوله ، وفاقها فناً وجمالاً . وقد فتن بحمالة كل من شاهده إبان مجده وازدهاره ، فأطنبوا وبالغوا في وصفه إلى حد الإعجاز . وقد استمرت العمارة فيه عشر سنوات ، وبلغت نفقاته ٥,٦٠٠,٠٠٠ دينار مما جعله من إحدى عجائب الدنيا ، وجعل الوليد يقول لأهل دمشق : « يأهل دمشق ، إنكم تفتخرون على الناس بأربع : بركابكم ، وبأنكم ، وبفكهنكم ، وحماتكم ، فأجيب أن نزيدكم خامسة ، وهي هذا المعبد » .

والأهمية وصفه في مختلف الحقب وهو الذي يصوره لنا إبان ازدهاره قبل تولى الخن عليه — نذكر وصفه وأصفيه بحسب تدرجهم التاريخي ، والكل مجمع على روعته .

فقد وصفه الخليفة المهدي العباسي بقوله : « لا أعلم على وجه الأرض مثله أبداً » .

ووصفه الخليفة المأمون : « بأن بنيانه على غير مثال متقدم » .

ووصفه الجاحظ بأنه مبني على أعمدة رنحامة طبقتين : الطبقة التحتانية أعمدة كبار ، والتي فوقها أعمدة صغار — يشير بذلك إلى عقود التخفيف فوق العقود الكبيرة — يتخلل ذلك صورة كل مدينة وشجرة على الجدران بالفسيفساء المنحبة والملمونة ، وفيه قبة النسر لبس في دمشق أعلى منها ، وله ثلاث منارات .

وقرأ أبو يوسف يعقوب بن سليمان في صفائح مذهبة

سنة ٧٩٣ هـ ، ١٣٩٠ م مخصصة لتجارات الشام الواردة عن طريق البحر ، وفندق طرفطاي خارج باب البحر ، مخصصاً لتزول تجار الزيت الواردين من الشام ، وفندق التفاح المنشأ بعد سنة ٧٤٠ هـ ، ١٣٤٠ م وكان أمام باب زويلة ، وقد خصصت حوائثه لبيع الفواكه على اختلاف أنواعها ، مما بنيت في بساين ضواحي مصر ، ومن التفاح والكمثرى والسفرجل الواردة من البلاد الشامية ، وكان باعة الفاكهة يتأنقون في عرض الفواكه وإحاطة الرياحين والأزهار بها . وما بين الحوانيت كان مسقوفاً حتى لا يصل حر الشمس إلى الفواكه .

ومن لطيف ما يذكر أن أبا البقاء عبد الله بن محمد البدري المصري الدمشقي المؤرخ من علماء القرن التاسع الهجري يذكر في كتابه « نزهة الأنام في محاسن الشام » أنه يحمل من الشام إلى مصر عشر قافات انقردت بها وهي : قصب ذهب ، قبع ، قرضية ، قرطاس ، قوس ، قبقاب ، قرصيا ، قمر الدين من المشمش ، قرشة ، قنب .

هذا عدا ما يرد منها من مصنوعات إحسانها وزخايجها ومنسوجات دقيقة ، وكان يرد منها الثلج الملوك مصر وأمرأها في دوريات متلاحقة في شهور الصيف من شهر يونية إلى شهر نوفمبر بطريق البر والبحر مع متخصص في صناعته ، حتى يجزن في صهاريج بالقلعة .

وكان الطريق فيما بين مصر والشام مأموناً به محطات البريد مزودة بكل ما يحتاج إليه المسافر .

ويقول المقرئ مؤرخ مصر : « ولكثرة ما كان فيه من الأمن أدركتنا المرأة تسافر من القاهرة إلى الشام بمفردها راكبة ومترجلة ولا تحمل زاداً ولا ماء » .

أما التبادل الثقافي فقد كان على نطاق واسع بين الطلبة والعلماء والأدباء والشعراء ، يتنقلون بين معاهدها : عمرو ، والأموي ، وطولون ، والأزهر ، وفيها بين مدارس القطرين ، وكثيراً ما كان ينعت العالم بالدمشقي المصري ، أو المصري الدمشقي ، فقد نشأ وتعلم في دمشق أو حلب

الميلادي) المؤرخ الجغرافي شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد البناء الشافعي المقدسي المعروف بالبيشاري وصفه بقوله :

« وجامع أحسن شيء ، للمسلمين اليوم ، ولا يعلم لهم مال مجتمع أكثر منه ، قد رفعت قواعده بالحجارة ، وجعل عليها شرف بيئية ، وجعلت أساطينه أعمدة سود على ثلاثة صفوف واسعة جدا ، وفي الوسط إزاء المحراب قبة كبيرة

» وأدير على الصحن أروقة متعالية فوقها عقود صغيرة وقد بلسق جميعه بالرخام ، وكسيت جدرانها إلى ارتفاع قانتين بالرخام المجزع ، ثم إلى السقف بالقسيضاء الملوثة المذهبة وبها صور أشجار وأمصار وكتابات في غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة ، وقبلما كان شجرة أو بلد مذکور إلا وقد مثل على تلك الجدران ، وطلبت رهوس الأعمدة بالذهب . وعقدت الأروقة وجدرانها كلها مرصعة بالقسيضاء ، والشرافيات مكسوة من الوجهين بالقسيضاء والسطوح كلها بمسكة بالرخام ، وعلى المثمنة في الصحن بيت مال على ثمانية عمد . مرصع حيطانه بالقسيضاء . وفي المحراب وحوله فصوص عتيقة وفيروزية كأكبر ما يكون من الفصوص . وعلى الميسرة محراب آخر دون هذا ، وقد كان تشعث وسطه ، فسمعت أنه أنفق عليه خمسين دينار حتى عاد إلى ما كان .

« وعلى رأس القبة أترجة فوقها رمانة ، كلتاهما ذهب ومن أعجب شيء فيه تأليف الرخام المجزع ، كل شامة إلى أنحتها ، ولو أن رجلا من أهل الحكمة اختلف إليه سنة لأفاد منه كل يوم صنعة .

« ويدخل إليه العامة من أربعة أبواب : باب البريد عن اليمن كبير ، وهو مكون من ثلاث فتحات ، غشيت مصاريحها بالنحاس المذهب . وعلى الباب وجانيه ثلاثة أروقة كل باب منها يفتح إلى رواق طويل ، قد عقدت قناطره على أعمدة رخام ، وكسيت جدرانها بالرخام والقسيضاء .

بحمراه : « لا إله إلا الله وحده لا شريك له ولا تعبد إلا إياه وحده ، وديننا الإسلام ، ونبينا محمد . أمر ببناء هذا المسجد وهدم الكنيسة التي كانت فيه عبد الله الوليد أمير المؤمنين في ذي القعدة من سنة ست وثمانين .

وقرأ المسعودي المؤرخ في سنة ٣٣٢ هـ ٩٤٣ م في حائط المسجد بالذهب على اللازورد : أمر ببناء هذا المسجد ، وهدم الكنيسة التي كانت فيه عبد الله الوليد أمير المؤمنين في ذي الحجة سنة سبع وثمانين .

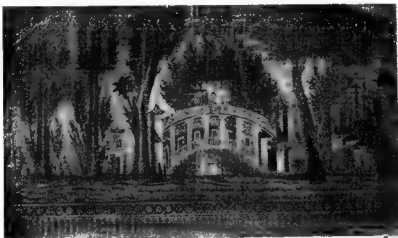
وهذا النص يعزى ما قرره الزميل الدكتور سليم عادل عبد الحق مدير آثار سورية من أن بناء الجامع كله من عمل الوليد مخالفاً بذلك رأى الكثير من الأثرين القائمين بأن به بقايا من الكنيسة التي حل محلها .

ولما ولي عمر بن عبد العزيز الخلافة فكر في تجديد المسجد لما فيه من ذهب ورخام وقسيضاء وصلصل ليحمها وإدخال ثمنها بيت المال ، فبلغ ذلك أهل دمشق ، فتأثروا وخرج أشراهم ، وعلى رأسهم خالد بن عبد الله القسري ، فلما دخلوا سلموا عليه ، وقال له خالد : « يا أمير المؤمنين ، بلغنا أنك هممت بمسجدنا لكننا وكذا » ، قال : « رأيت أموالا أنفقت في غير حقها ، وأنا مدرك ما استدركت منها فزاد إلى بيت المال » ، فقال له : « والله ما ذاك لك يا أمير المؤمنين ، لأننا كنا معشر أهل الشام وإخواننا من أهل مصر والعراق ننزو

فيفرض على الرجل منا أن يحمل من أرض الروم قفيزا من قسيضاء وفزاعا في فزاع من رخام ، فيحمله أهل العراق وأهل حلب إلى حلب ، ويستأجر على ما حملوه إلى دمشق ، ويحمل أهل حمص إلى حمص فيستأجر على ما حملوه إلى دمشق ، ويحمل أهل الشام من وراهم (مصر) حقهم إلى دمشق ، فذاك قول وما ذاك لك » ، فسكت عمر .

وفي سنة ٣٩٦ هـ ١٠٠٥ م أقيمت بوسط الصحن القنطرة الرخامية وقبها .

ولما زار في القرن الرابع الهجري (نهاية العاشر



تفاصيل من الفسيفساء بالرواق
الذي يمثل نهر بردى وما أقيم
على جوانبيه من حدائق وقصور



فسيفساء بالرواق الغربي وما أقيم
على نهر بردى من قصور وأشجار

« وجميع السقوف مزوقة أحسن تزويق ، وفي هذه الأروقة موضع الوراقين ومجلس خليفة القاضي . »

« وهذا الباب بين المغطى والصحن يقابله عن اليسار باب جبرون على ما ذكرنا ، غير أن الأروقة معقودة بالعرض يصعد إليها في درج يجلس فيه المنجمون وأضرابهم » وباب الساعات في زاوية المغطى الشرقية عليه مصراعان ساذجان ، وفوقه أروقة يجلس فيها الشرطيون وأشباههم .

« والباب الرابع باب القرايس تجاه المحراب في أروقة بين زيادتين عن يمين وشمال ، عليه منارة محدثة مرصعة بالفسيفساء . »

وبعد أن زار المسجد وأعجب به وأشبعه وصفاً قال لعمه : « يا عم ، لم يحسن الوليد حيث أنفق أموال المسلمين على جامع دمشق ، ولو صرف ذلك في عمارة الطرق والمصانع ورم الحصون لكان أصوب وأفضل . » قال : « لا ، يا بني ، إن الوليد وفق وكشف له عن أمر جليل : وذلك أنه رأى الشام بلد النصارى . ورأى لهم بها بيعة حسنة ، قد بولغ في زخارفها . وتشرذكرها كالقيامة وبيعة لدِّ والرُّها ، فاتخذ للمسلمين مسجداً شغلهم به عنهن ، وجعله إحدى عجائب الدنيا . »

« ألا ترى أن عبد الملك لما رأى عظمة قبة القيامة وهيبها خشى أن تعظم في قلوب المسلمين ، فأقام على الصخرة قبة على ما ترى . »

من هذا التصريح الحكيم وقفا على سر نهوض الدولة الأموية بالعمارة في المنشآت المدنية والدينية ، وأنه كان من أهم أهدافها مناهضة الشعوب الأخرى ، وإقناعها بأن المسلمين على قصر مدة حكمهم قادرين على تكوين حضارة عمارية تضاهي حضارتهم ، وأن مساجدهم فاقت معابدهم فخامة وزخرفاً حتى لا يتبوا بها على المسلمين . وقد تجلّى هذا الهدف السامي في مراقبة الوليد للوافدين من الأجانب عند زيارتهم للمسجد الأموي ومعرفته رأيهم في المسجد دون علمهم وحيث نقلوا إليه آراءهم ودهشتهم

وإعجابهم من فخامة بنائه ورخامه وفسيفسائه قال « لا أرى مسجد دمشق إلا غيظاً على الكفار . »

وحيثما عرض عليه عمر بن عبد العزيز أن ينقل ما في محراب مسجد دمشق من ذهب كى لا يشغل المصلّين ، عرض عليه في الوقت نفسه رأى زوار آخرين بأنهم حينما وقفوا تحت قبة المسجد ، سأل كبيرهم : كم للإسلام ؟ قالوا : مائة سنة ، قال : فكيف تصغرون أمرهم ؟

« ما بنى هذا البنيان إلا ملك عظيم ، » (قال : إذا غايط العدو فدعه) .

ويصفه الرحالة الجغرافي أبو بكر أحمد بن محمد الهذلي المعروف بابن الفقيه : بأن الإنسان لو بقى به مائة سنة لرأى فيه كل يوم أعجوبة لم يرها من قبل ! ثم وصفه : « بأنه مكسو بالخام والفسيفساء ، مسقف بالصاج ، متقوش باللازورد والذهب ، والمحراب مرصع بالجواهر المشنة والحجارة العجيبة . »

ولما زار دمشق سنة ٤٣٢ هـ ١٠٤٠ م إبراهيم بن أبي الليث الكاتب ، وزار الجامع قال : « وأفضيت إلى مسجدها : فشاهدت فيه ما ليس في استطاعة الواصف أن يصفه ولا الرائي أن يعرفه : وجملته أنه بكر الدهر ، ونادرة الوقت ، وأعجوبة الزمان ، وغريبة الأوقات ، ولقد بقيت أمية به ذكراً يدرس ، وخلفت أثراً لا ينحى ولا يدرس . »

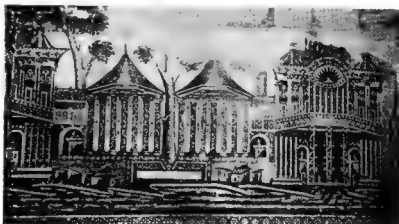
ظل الجامع على رونقه وجماله ، مفخرة لدمشق ، بل للإسلام إلى أن أصابه الحريق الأول سنة ٤٦١ هـ ١٠٦٨ م في حرب الفاطميين مع العراقيين ، فأحرقوا داراً مجاورة للجامع ، فامتدت إليه النيران ، فذهبت بمحاسنه وتشوّه منظره ، واحترقت سقوفه وفسيفسائه ، وسقطت قبة .

ثم أصلح وأعيد إليه رونقه ، ونقّل إليه في سنة ٥٠٧ هـ ١١١٣ م طفتكين مصحفاً من طبرية يقال : إنه مصحف عثمان ، ووضعه في مقصورة الخطابة .

ولما زاره الرحالة ابن جبير سنة ٥٨٠ هـ ١١٨٤



الزرق الترقق و نه القصبه المكشقة ساجه ر وشواصر العفد



تقاصيل القسيساه العليا عن الأستاذ كرسويل

« وقبة أخرى صغيرة في وسط الصحن محوقة مثمنة من رخام على أربعة عمد صغار من الرخام تحتها فؤارة للشرب . والقبة الثالثة في الجانب الشرقى على ثمانية أعمدة على هيئة القبة الكبيرة . . . »

وكان هذا الجامع ظاهراً وباطناً مترلاً كله بالفصوص الذهبية ، مزخرفاً بأبدع زخارف ، وقد أدركه الحريق مرتين فهدم وجُدد . وذهب أكثر رخامه ، فاستحال رونقه . وأسلم ما فيه اليوم قبلته مع ثلاث القباب المتصلة بها وعربابه من أعجب المحاريب الإسلامية حسناً وغرابة صنعة . يتقد ذهباً كله . وقد قامت في وسطه محاريب صغار متصلة بمجداره تحفظها سورات مفتولات قتل الإسورة كأنها محروطة لم ير شيء أجمل منها . وبعضها حجر كأنها مرجان : فشان قبله هذا الجامع المبارك على ما يتصل بها من قبابه الثلاث (بالجواز) وإشراق شمسياته المذهبة الملونة عليه واتصال شعاع الشمس بها . وانعكاسه إلى كل لون منها حتى ترمق الأبصار منه أشعة ملونة يتصل ذلك بمجداره القليل - - كله عظيم لا يلحق وصفه . ولا تنبع العارة بعض ما يتصوره الخاطر منه . والله يعمره بشهادة الإسلام بجلته .

ثم استقر في ذكر ملحقات الجامع ومشاهده . وعالم دمشق . وعاد ثانية إلى وصف قبة النسر بالجامع . ووصف دخوله تحت القبة المكسوة بالرخام ، وطاف حول القبة تحتها . ووصفها بأنها غاية خشية شدت بقوأم خشبية وأخرى حديدية ، ثم وصف القبة الثانية بأنها كلها مذهبة بأبدع صنعة من الذهب مزخرفة التلوين بديعة المقرنصات ، وقد شدت أيضاً بأضلاع عظيمة من الخشب الصخمي موقفة الأوساط بنطق الحديد .

واستمر إلى الوصف حتى قال : « ويقال : إنه ما على ظهر العمور أعجب منظرًا ولا أبعد سماء ولا أغرب تبياناً من هذه القبة إلا ما يحكى عن قبة بيت المقدس (قبة الصخرة) : فقد ذكر أنها أبعد في الارتفاع والسمو من هذه . »

أعجب به ، ووصفه وصفاً هندسياً . وذكر مساحته . وأن بلاطاته المتصلة بالقبة ثلاث مستطيلة من الشرق إلى الغرب ، سعة كل بلاطة منها ١٨ خطوة . والخطوة ذراع ونصف الذراع ، وقد قامت على ثمانية وستين عموداً : منها أربع وخمسون سارية . وثماني أرجل جصية تتخللها ، واثنان مرخمان منصبتان معها في الجدار الذي على الصحن وأربع أرجل مرخمة أبعد ترخيم ، مرصعة بقصوص من الرخام ملونة ، قد نظمت عواريم وصورات محاريب وأشكالاً غريبة في البلاط الأوساط ، نقل فيه الرصاص مع القبة التي تلى المحراب . سعة كل رجل منها ١٦ شبراً وطولها عشرون شبراً . وبين كل رجل ورجل في الطول سبع عشرة خطوة ، وفي العرض ثلاث عشرة خطوة ، فيكون دور كل رجل منها ٧٢ شبراً .

ويستدير بالصحن بلاط من جهاته الثلاث الشرقية والغربية والشامية عدد قواعه سبع وأربعون ، منها ١٤ رجلاً (دعامة) من الجص ، وباقها سوار ، فيكون الصحن عدا المسقف القليل والشالي مائة ذراع .

ثم استورد في وصف المسجد ووصف ثمانية الخواز الثلاث وعدد شبائيكه ومقصوراته . إلى أن قال : « وبالجامع المكرم عدة زوايا يتخذها الطلبة للنسخ والدرس . وفي الجدار المتصل بالصحن المحيط بالبلاطات القبلية عشرون باباً متصلة بطول الجدار ، قد علها قسماً جصية محرمة كلها على هيئة الشمسيات ، فتبصر العين من اتصالها أجل منظر وأحسنة ، والأروقة المحيطة بالصحن من ثلاث جهات على أعمدة ، وعلى تلك الأعمدة أبواب مقوسة تغلقها أعمدة صغار تطيف بالصحن كله . ومنظر هذا الصحن من أجمل المناظر وأحسنها . والجامع ثلاث صوامع ، وفي الصحن ثلاث قباب : إحداها في الجانب الغربى منه وهي أكبرها ، على ثمانية أعمدة من الرخام مستطيلة كالبرج مزخرفة بالفصوص والأصبغة المونة كأنها الروضة حسناً ، وعليها قبة « مغشاة » بالرخام يقال : إنها مخزن مال الجامع .



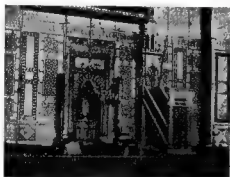
داخل إيوان القبل بعد تجديده (إيوان القبلة)
من مشاهد دمشق الأثرية



تفاصيل به إيوان القبلة
من مشاهد دمشق الأثرية



داخل لسخة من صورة سانية حملت قبل حريق الخناع سنة ١٨٩٢
بريشة مسيو فيي سيبور سنة ١٨٩١ عن الأستاذ كريسويل



المغرب والمنير عن مشاهد دمشق الأثرية

إن ابن جبير وقد طاف العالم الإسلامي تأخذ روعة المسجد ، فيستصل إلى وصف تفاصيله وأجزائه ، ويصف قبة النسر وصفاً فنياً ينطبق هو ووصف قبة الصخرة المشرفة ، وهي أكبر لأنها فوق الصخرة ، وفيه النسر فوق سطح الخجاز ، غير أن وصفه لها ينطبق هو وما عليه قبة الصخرة . وقبة الصخرة تعطينا فكرة صادقة عما كانت عليه قبة النسر وعما كان عليه الجامع وقت أن زاره ابن جبير ؛ لأنها من عجائب العمارة الإسلامية ، ولا تقل روعة عما وصف به المؤرخون المسجد الأموي ، ولا عجب فنشئ الصخرة عبد الملك بن مروان والد الوليد ، وأما ابن جبير على من زار المسجد بوصفه لساحة المسجد وصفاً دقيقاً فيصفها بقوله :

« ومن يمين الخارج من باب جبرون في جدار البلاط الذي أمامه ، غرفة لها هيئة طاق كبير مستدير فيه طيقان نحاس قد فتحت أبواباً صغاراً على عدد ساعات النهار ، ودبرت تدبيراً هندسياً : فعند انقضاء ساعة من النهار تنسد صنعتان من نحاس من فيمى بازيتين مصورين من نحاس قائمين على طاسين من نحاس تحت كل واحد منهما . أحدهما تحت أول باب من تلك الأبواب ، والآخر تحت آخرها ، والطاسان مثقوبان ، فعند وقوع البندقتين فيهما تعودان داخل الجدار إلى الغرفة ، وتبصر البازيتان يمدان عنقهما بالبندقتين إلى الطاسين ، ويقذفان بهما بسرعة بتدبير عجيب تنخلة الأوهام سحراً . وعند وقوع البندقتين في الطاسين يسمع لهما دوى ، وينغلق الباب ، ولا يزال كذلك عند كل انقضاء ساعة من النهار حتى تنغلق الأبواب كلها وتنقضى الساعات ، ثم تعود إلى حالها الأولى .

« ولما بالليل تدبير آخر : ذلك أن القوس المنطقة على تلك الطيقان المذكورة اثنتا عشرة دائرة مخرمة ، وتعرض في كل دائرة زجاجة من داخل الجدار في الغرفة . مدير ذلك كله فيها خلف الطيقان المذكورة ، وتخلف الزجاجة مصباح يدور به الماء على ترتيب مقدار الساعة ،



المقدح حول الصحن وبشارة المسجد



مزارع طرقي على إحدى الدعامات القريبة بالصحن

فإذا انقضت عمّ الزجاجة ضوء الصباح ، وقاض على الدائرة أمامها شعاعها ، فلاحت للأبصار دائرة حمرة ، ثم انتقل ذلك إلى الأخرى حتى تنقضي ساعات الليل ، وتحمّر الدوائر كلها . وقد وُكِّل بها في الفرقة متفقد لحالها درّب بشأنها وانتقالها ، يعيد فتح الأبواب وصرف الصبح إلى موضعها ، وهي التي يسميها الناس المنجاة .

وفي سنة ٥٩٥ هـ ١١٩٨ م أزيلت الصناديق والخزائن الخاصة بالمجاورين من الجامع ، ثم أعيدت . وفي سنة ٥٩٧ هـ ١٢٠٠ م حدث زلزال كبير في مصر والشام وقعت بسببه قسّة المنارة الشرقية بالجامع ، وسقطت ١٦ شرفة ، وتشققت قبة النسر ، وسقطت .

وفي سنة ٦٤٦ هـ ١٢٤٨ م احترقت المنارة الشرقية بالجامع . وكان للملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري عناية بالجامع ، فأزال في سنة ٦٦٨ هـ ١٢٦٩ م الصناديق والخزائن من الجامع ، ومنع المجاورين من المبيت فيه ، وأصلح وزرات المسجد والتسيّفاء ، وغسل العمدة ، وذهب تيجانها ، وبني مشهد زين العابدين المسجد . وصرف على تلك العمارة عشرة آلاف دينار .

ومن أطرف ما اتخذ لصيانة الجامع وتزيينه مما يشهد ما أمر به الملك العادل في سنة ٦١٦ هـ بوضع سلاسل عند مداخل الطرق المؤدية إلى المسجد لمنع وصول الخيل إلى أبواب الجامع لصونه من التجاسات ، ولعدم تضيق الطريق . وكان للجامع محاريب خشبية متحركة ، استعير منها في عمارة سنة ٧١٨ هـ ١٣١٨ م بمحاريب ثابتة في الجدار القبلي .

وقد عني بالجامع الملك الناصر محمد بن قلاوون ، فأمر بإصلاح الزورات ، وفي عصره أذن لناظر الجامع تقي الدين بن مراجل بجمع فصوص التسيّفاء المتفرقة في جدران الجامع وتركيبها في الجدار القبلي .

وعاين ابن فضل الله العمري المسجد في القرن الرابع عشر الميلادي ، ووصفه بحسب مشاهدته له . وخير ما في وصفه ذكره للتسيّفاء وصناعتها وما كان منها من



واجهه الإبرار اشرق

وأشار إلى ساعة أخرى في باب الساعات وقال :
إنها ساعة مائة يعلم بها كل ساعة تمضي ، عليها عصافير
من نحاس وحية وغراب من نحاس أيضاً ، فإذا تحت
الساعة خرجت الحية ، وصفرت العصافير ، وصاح الغراب
وسقطت حصاة في الطست .

ولأن الأسواق الصناعية والتجارية تحيط بالجامع
كانت سبباً في حدوث الحرائق التي كانت تمتد إلى
الجامع ، فتحدث به تلفاً جزئياً ، وأحياناً تلفاً شاملاً .
وقد سبقت الإشارة إلى حريقين قبل سنة ٥٨٠ هـ ١١٨٤ م
وفي سنة ٦٨١ هـ ١٢٨٢ م ، احترق سوق البادين وسوق
جيرين ، وامتد الحريق إلى جدار الجامع ، وكوفحت
النيران واحترق سوق الكتبيين ، ثم احترق في سنة ٧٤٠ هـ
١٣٤٠ م ، وبسببه أعيد بناء منارة عيسى . وهذا
الحريق شمل الجامع وما حوله من أسواق ، عقبه حريق
آخر سنة ٧٥٣ هـ ١٣٥٣ م .

وفي سنة ٧٩٤ هـ ١٣٩١ م حدث حريق عظيم في

فصوص زجاجية مذهبة ، وما كان حديثاً منها متخذاً من
معجون ملون . ثم علق على ذلك بأن النوع المتخذ من
المعجون عمل منه في عصره شيء كثير يرسم بالجامع الأموي
فسد في حريق سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م ، لأنه لا يبقىء تماماً
مثل المعمول القديم في صفاء اللون وبهجة المنظر ، ثم
شرح الفرق بين القديم والجديد ، لأن القديم قطعه متأسكة
على مقدار واحد والجديد قطعه مختلفة ، وبهذا يعرف
الجديد من القديم ، ثم وصف المسجد ، وكان دين
أوصافه السابقة لما طرأ عليه من تغيير ، ووصل في وصفه
إلى أن قال : . . وكل أروقته بالعمد والمضائد عليها
طاقات القناطر المعقود بعضها على بعض ، وأزرت جدران
هذه الأروقة بالرخام الأبيض ، والمجزع ، والأحمر المنقط
والأخضر المرشوش والأسود الغرائ . ثم وصف قبة النسر
بأن أركانها مكسوة بالفسيساء ، وأن السقوف موهمة
بالذهب واللآلئ ، ثم ذكر المشاهد التذكارية بأركان
المسجد الأربعة بأسماء الخلفاء الراشدين .

كسوة القسيساء بأشكالها الزخرفية وفي خواصر العقود أشجار القسيساء وبقايا الكسوة أعلى العقود . هذا عدا الشبايك الرخامية المفرغة بأشكال هندسية .

وفي سنة ١٩٢٧ كشف الأستاذ دى لوريه عن قسم كبير من القسيساء كان محتجبا تحت الجص بجلدران الجامع بلغت مساحته $٧,١٥ \times ٣٤,٥٠$ تمثل نهر بردى ، وعلى صفتيه أشجار ضخمة ، والدور على جانبيه سقوفها الجمالونية بألوان زاهية ، وهي تؤيد ما وصفها به المؤرخون وتعطي فكرة عن جزء مما كان عليه الجامع من روعة إيان ازدهاره .

وقد أدرك المسجد قبل حريق سنة ١٨٩٣ م مسيو فيني سيرز ، ورسم له منظرا بالألوان المائية يمثل الإيوان القبلي وقبة النسر بعد تجديددها ، كما صور فوتوغرافيا بقايا الشبايك الجصية المفرغة أعلى مدخل الحجاز وبعض العقود القديمة حول الصحن .

ومن الأجزاء القديمة الباقية في صحن الجامع قبة بيت المال ، وهي بناء مستطيل مثن قائم على ثمانية عمد رخامية لها تيجان يطولها إفريز زخرفي ، ولها في الجدران على باب ، وتنتهي من أعلى بقبة مكسوة بالرخاص وبأضلاعها بقايا قسيساء مما كان يكسوها ، هذه القبة خصصت لإيداع أموال التاي فيها ، شأن المساجد الجامعة في صدر الإسلام ، ولها نموذج آخر باق إلى الآن في المسجد الجامع بحماة .

هذه القبة ينسبها بعض المؤرخين إلى الوليد ، وبعض ينسبها إلى الفضل بن صالح بن علي سنة ١٧٢ ٧٨٨ م ظلت هذه القبة مغلقة تحوطها الشوك والأقاول عما حوته بداخلها ، إلى أن فتحت في سنة ١٨٩٩ ، وحضر افتتاحها الشيخ طاهر الخزازي ، وكتب في مذكراته أنه وجد فيها جزء من القرآن مكتوب عليه أنه حبس على مشهد زين العابدين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة ستة أربعمائة وسبعين ونيف وأجزاء من مصاحف شتى كتبت بالخط الكوفي ، وكانت أول ورقة خرجت مكتوبا عليها



بيت المال في صحن الجامع

بالخط الكوفي قوله تعالى : « فلم تحاجون فيما ليس لكم به علم والله يعلم وأنتم لا تعلمون » .

ومن الآثار القديمة الباقية النصوص التاريخية المبعثرة في أنحائها ، وللمودعة بمتحف دمشق ، ومناراته الثلاث المجددة ، ومنها منارة السلطان قايتباي ، وعليها اسم مهندسها سلوان بن علي .

هذا المسجد كمية زوار دمشق ، وحرماها الأقدس الذي عاصر دمشق ، وقاسمتها سرامها وضرامها ، ومن على منبره أذيعت أوامر الدولة وراسمها ، وفي حرمه جلس القضاة للحكم بكتاب الله ، ومن أرجائه ومن تحت قبته « قبة النسر » انتشر العلم وذاع ، وقرئ القرآن والبخارى في المداخلات والاستسقاء ، فكان الله يفرج الكرب ، ويتزل الغيث من بعد ما قنطوا ، وينشر رحمته ، وهو الولي الحميد .

إدريس أفندي مؤرخ أهمه التاريخ بقلم الدكتور أنور لوف



إدريس أفندي
سنة ١٨٤٣
شبه «ديفري»

في مصر بتولى محمد علي ، واتصل بتعاقب خلفائه من بعده . وقد عاصر إدريس خمسة من أولئك الولاة : محمد علي ، وإبراهيم ، وعباس ، وسعيد ، وإسماعيل . وعرف الأسرة الولاية من قريب معرفة مباشرة ، إذ اتخذهُ إبراهيم مريباً لأولاده أيام محمد علي .

وحياة «إدريس» هذا قصة طريفة لا يحوز راويها أن يلجأ إلى الصنعة وسائل التشويق لاجتذاب القارئ ، فهي قصة تكن وقائعها إثارة شغفنا واهتمامنا إذا سردت سرداً ، وهي تجري على أرض مصر الإفريقية ، ولكنها تجري أيضاً على أرض أوروبا وآسية ، وهي تمتد في الزمان التتبع وسبعين سنة منذ أن ولد بطل القصة عام ١٨٠٧ حتى توفي عام ١٨٧٩ .

وقد ولد بطل القصة في فرنسا ، في إقليم الفلاندرس ،

لا أعرف مؤرخاً مصرياً ممن عرضوا لحياة مصر في القرن الماضي تحدث عن «إدريس أفندي» أو أشار إليه ؛ وإدريس أفندي مع ذلك شخصية فذة هامة ، لا للدور الذي أداه في سلك الوظائف الحكومية وإن يكن تقلب فيها سبع سنين بين التدريس والخدمة وبين القاهرة ودمياط ، بل لنشاطه الخصب في ميدان التاريخ المصري . وما ترك من مؤلفات ، من كتب قديمة تجلو روائع ماضينا ، وتصور حياتنا الاجتماعية . وتلقى الضوء على أمرار الحكم والسياسة التي أثرت في مصر الحديث . وما زالت مؤلفاته تدرّس في كليات إدريس أفندي محبوبة لم تشر إلى «إدريس» في دار الكتب الفرنسية بباريس .

فن إدريس أفندي هذا الذي أهمله التاريخ الرسمي ؟ هو رجل ذكي مثقف يحصل العلم ويذيعه ، دون أن يكل عزمه أو يفتر إزاء ما يلقى من صعاب ، رجل كريم الطبع ، كبير الإباء ، شديد العريكة . يعرف قدر نفسه . ويعتد بحريته قبل كل شيء . وهذه كلها صفات أهله بمجدارة لأن يعيش معشوراً ، وأن يموت فقيراً . وقضت عليه بأن يهمله التاريخ الرسمي ، فلو كان يتقن فن التلق والتلقي والمداينة إلى جانب ما أتقن من فنون ، ولو كان يحسن الطاعة والإغضاء ، ويعرف كيف يخفّض جناح اللين للسادة ، لرأى الرضا إذن . وترقى من رتبة إلى رتبة ، ووصل في ركاب ذلك العهد إلى المنصب العالي ، والثراء العريض . والمكان العزيز في التاريخ الرسمي .

العملية ، ومتابرتة الشديدة . ولكنه بالرغم من هذا كله — أو لهذا كله — لا يلبث حتى يصطدم هو وعبدالله « بك » ناظر مدرسة الخانكة . وقد روى ابنه تلك الحادثة ، قال :

« ذات صباح — وكان ذلك يوم ٢١ من يولية سنة ١٨٢٩ — أرسل « عبدالله بك » رئيس المعسكر في طلبه وكلفه طبع موسيقى الكتائب نظراً لمعارفه الخاصة ، ولعدم وجود من يقوم بهذا العمل ، فرفض پريس محتجاً بأن هذه المهمة لا تدخل في دائرة اختصاصه ، فغمره في الحال سيل من الشتائم البذيئة ، وصدر الأمر بأن يكبل بالحديد إلى أن يعدل عن رأيه ويمتثل . ولما ظل رابط الجأش ولم تؤثر فيه جميع تلك التهديدات ، احتد غضب « البك » ، وأصدر أمراً مهجياً بجلده بالكرباج . . . وعاد پريس إلى بيته . فأرسل استقالته إلى نظارة الحربية ، ثم وضع في حزامه خنجرًا ومسلمين ، وحشى بحمل بنفسه استقالته إلى « البك » . وإذا دخل عليه ألقاها تحسك قديمة قائلاً له : إنه بهذه الاستقالة التي أرسل منها خنجره إلى القاهرة قد استرد حريته ، وأنه خليف بأن يرميه بالرفاض في رأسه دون أن يستطيع واحد من حرسه أن يمتعه ، إذا هو حاول — وإن كان ناظرًا — أن يعتدى عليه . وشده الناظر فلم يجر جواباً ، أما پريس فامتطى حصانه ، وبلغ نظارة الحربية حيث اعترف إليه المسئولون . »

غير أن تصرفاً من هذا القبيل لم يكن من شأنه في ذلك العهد أن يفتح سبيل التقدم والرقية أمامه ، ولا أن يحقق له ما كان ينشد على صفاء النيل من رعد المستقبل . وشرف المنصب ، وإلجاء الذى بكافئ جهد العاملين في عزم وإقدام ، فند ذلك اليوم ، انخفض نجم پريس في سماء مصر ، فقل إلى دمياط أستاذًا لتخصيصات في مدرسة المشاة ، ولكن همته لم تفر ، بل راح يستطلع شمالي الدلتا ، ولا سيما منطقة بحيرة المتلة . ووضع « مذكرة في تجفيف بحيرات مصر

ولم يسمه أبوه » لإدريس ، فقد كان من أسرة إنجليزية الأصل هاجرت إلى فرنسا فراراً من جور الملك شارل الثاني ، بل عرف صاحبنا باسم پريس داقين Price d'Avennes ، وهو تحريف للاسم الإنجليزي پريس أوف أيفن Price of Aven ، وكان أبوه مفتشاً لغابات الأمير تاليران ، لى الموت عام ١٨١٤ ، إذ تطوع بتريض جنود نابليون المصابين بالتييفوس ، فقضت عليه العدوى . ودخل القى عام ١٨٢٢ . بعد دراسته الأولى — مدرسة الفنون والصنائع بشالون ، وتخرج منها عام ١٨٢٥ بإجازة المهندس المعماري ، وهو في التاسعة عشرة من عمره . وأضفى إلى ما هتف في صدره من طموح الشباب وجب المغامرة ، فضى بحارب في صفوف ثوار اليونان في العام التلى . ومن هناك أبحر إلى الهند حيث أصبح سكرتيراً لحاكمها العام . ثم تراه بعد ذلك يقليل في فلسطين .

ويبلغه حديث محمد على وحاجته إلى الإخصائين الأوروبيين يستعين بهم لتنظيم الجيش والمدارس وتبند مشروعات الري والزراعة ، فتصور له آماله وحبته أنه لا بد واجد على صفاء النيل تلك الأرض للبكو التي ينشدها ليؤدى فيها طاقته وأن يدرك ثمرة جهده . وينال ما يصبو إليه من رعد العيش . وشرف المنصب ، وإلجاء الذى ينتظر العاملين في عزم وإقدام .

وها هو ذا يلتحق بخدمة « الباشا » عام ١٨٢٩ ، فيمته مهندساً لرى ، ثم أستاذاً للطبوغرافية في مدرسة أركان الحرب بالخانكة . وفي الوقت نفسه مريباً لأبناء إبراهيم . وإذا ذلك يقدم للولى « مذكرة في أهم الأعمال التي يمكن تنفيذها في الدلتا » ، ومن بينها حفر ترعة تمتد من الإسكندرية إلى القاهرة ، وإنشاء جسر معلق على النيل بين جزيرة الروضة وحدائق إبراهيم .

هكذا تبدأ القصة بداية طيبة سعيدة : فالأيام تنسم لصاحبنا ، وتعدده خير الوعود . ولقد غدا يشق طريقاً ناجحاً موقفاً بفضل ذكائه . وقزيمته القطة إلى الحياة



... وشارع المراى
... (الفن المرعى) لإدريس أفندى

أنشأه الباشا بالكرنك .

ولم يكن بد من أن يلتحم هو والسلطة الغشوم مرة أخرى . في مارس عام ١٨٤١ : فقد قبض ناظر الأقصر على واحد من رجاله بغير وجه حق ، وأمر بضربه بالعصا ، ورفض إطلاق سراحه ، فاحتد « إدريس أفندى » ، وضرب الناظر ، وهنا تقوم قيادة الناظر التركي وخفره ، وترتك لابن إدريس أفندى إتمام رواية الواقعة ، فهو يقول : « على الرغم من أنه كان يفرده ضدهم جميعاً ، فقد أفلح في أن يذود عنه أولئك الذين أخذوا بتلايبيه ، إذ ضربهم في وجوههم بقبضة يده ، ولكنهم تكاثروا عليه بعد ذلك من كل جانب . وحين هوت عليه العصا الأولى أمسك عن استخدام سلاحه ، غير أن العظمى

السفل وزراعتها » قدمها كبير الرجاء إلى الولى ، إلا أنها لم تجد حظوة لديه . . . ولا تعلم من أمر إدريس في السنوات التالية اللهم إلا ما بذل من نفسه للمرضى والمصابين في وباء الكوليرا والطاعون اللذين فتكا بمصر عام ١٨٣١ وعام ١٨٣٤ : فقد نهكه العناء حتى أشرف به على الموت .

هناك خالط الشعب المريض الخائف البائس ، وفهم نفوس المصريين ، ولس تحت الأسماك التي ألقاها عليهم الحاضر الوخم تلك الصفات الكريمة العريقة التي سجلها حضارتهم من قديم ، وأقبل عليهم في شغف ، فتمتع بمجتمعهم ، ودرس تفاصيل حياتهم : وأتقن لغتهم ، ودعاه الجميع باسمه الذي تحول من « إدريس » إلى « إدريس » ، « إدريس أفندى » .

ودفع إدريس أفندى اهتمامه بحضارة هذا الشعب إلى دراسة الميروغلييفية ، وكان شاميلين قد حل رده منذ سنوات قليلة . وملاّت حياة المصريين حياتهم : فهو يفكر في ماضيهم كما يفكر في حاضريهم ، في مستقبلهم وما باله بظل محمد . روجح شخص صغيراً إن الإنسانية أعرض من أن يربطه بسلك الوظيفة الرجحية وإنه ليؤهد في هندسة الرى الحكومية وتدريس عم عقيم ، فيقدم استقالته عام ١٨٣٦ ، ليفرغ إلى ما بات يستغرقه من التأريخ لهذا المجتمع الذي يعيش فيه .

ها هو ذا في زيه العربى يتقل بين الفلاحين من قرية إلى قرية . ومن الدلتا إلى الصعيد ، ومن الصعيد إلى النوبة . ها هو ذا يقف مهوراً أمام بوابة أبى سنبل الرائعة ، وها هو ذا في عام ١٨٣٨ يستقر في الأقصر . موجهاً جهوده إلى دراسة منطقة « طيبة » . أو يستقر حقاً ؟ إنما حياته في تلك الأثناء نضال متصل كل يوم ضد عبقرة المدير ، وتسلط موظفى الباشا ، واستشراء عصابات اللصوص ، ولكنه يحب المراك والكفاح والعيش في خطر . عليه إذن أن يحمي نفسه ، ويحمي رجاله . بل يحمي تلك الآثار العريقة من معمل البارود الذي



من حياة « الحريم » في مصر
بريشة إدريس أفندي



تتابعت بلا انقطاع ، فبدد وقعها صوت ضميره المتردد ،
واندفع شاهراً خنجره على ذلك التمس الذي ضربه في
تلك اللحظة ، فجرحه جرحاً بليغاً ، وأصاب اثنين
آخرين إصابة أهون ، وإذ ذلك هجم عليه الجميع .
وكبلوه ، وأمر الناظر بحبسه . وبينما هم يكبلونه ، أتى
لنجدته — بمجرد أن بلغه الأمر — فرسى سائح كان
يقم عنده أياماً ، هو « الكونت دي فرجين » . فطوقوه
في الحال ، وسحبوه من لحيته إلى السجن ، حيث وصل
داهي الجسم ، هو وأخوهم الثلاثة الذين كانوا في صحبته .
ثم قبلهم جميعاً بالسلاسل .

وفي قاع ذلك السجن المظلم ، ظل إدريس أفندي
وضيفه ورجلها أربعة أيام وأربع ليال ، وسط الأوساخ
العفنة التي اختلطت بتراب الأرض ، لا يبلغهم نور
ولا هواء ، بل لا كسرة من خبز ولا جرعة من ماء .
مشاطرين في هذا كله بلاء نحو من عشرين فلاحاً
فقيراً ، لم يكن لهم من ذنب إلا فقرهم الذي لم يختاروه
وعجزهم عن دفع الضرائب للبasha . ولولا توسط الرسام
« نستور لوت » ، معاون شامبلون في حياصة الآثار .
وقد أقبل في مهمة رسمية ما أفرج عنهم ، ويزعم الأديب
الفرنسي ماكسيم دوكان Maxime du Camp الذي
زار مصر في ذلك العهد وعرف إدريس أفندي ،
أن إدريس أفندي قد انكسر في هذه الواقعة فكه وإحدى
ذراعيه . ونحن نشك في صدق رواية ماكسيم دوكان ؛
فهو شخص مشهور في الأدب الفرنسي بنفسه خاصة
تنحرف به إلى المبالغة والتحويل وتشويه الحقيقة في سبيل
التأثير على القارئ ، ولكن الذي لا شك فيه هو أن
إدريس أفندي ظل في الأقصر مرفوع الرأس يواصل
أبحاثه بعزمته المعهودة التي لا تتثنى ولا تكل . . .

وقد أدت أبحاثه في تلك الفترة بين سنة ١٨٣٩
وسنة ١٨٤٣ إلى نتائج يعرف مؤرخو الآثار المصرية
أهميتها ، فقد يكفيه فضلاً أنه حفظ بعض آثار
« طيبة » العريقة من الفناء . وكيف كان ذلك ؟ ذات

واستغرقت : عرضت عليه الحكومة الفرنسية منصب السفير في تركيا ، فاعتذر مؤثراً مواصلة منشوراته ومطبوعاته التي لم تكن لتنتج مثل جاءه السفير ومربيه ، ولأنها لتضحية تعرفها له مصر اليوم . وقد أصبحت كتبه عن الفن نادرة جداً ، وفي مقدمتها كتاب « الآثار المصرية » Les Monuments Egyptiens. الذي يضم خمسين لوحة من القطع الكبير ، ويعتبر مكملًا لكتاب شامليون الذي ظهر عام ١٨٤٥ بعنوان « آثار مصر والنوبة » de l'Egypte et de la Nubie. أما « تاريخ الفن المصري ، مأخوذاً عن الآثار ، منذ أقدم العصور إلى الحكم الروماني » Histoire de l'Art Egyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine. فهو « أطلس » رائع يضم في مجلدين مائة وستين لوحة من القطع الكبير . وله أطلس آخر من مائتي لوحة في ثلاثة أجزاء عنوانه « الفن العربي » ، مأخوذاً عن آثار القاهرة منذ القرن السابع حتى نهاية القرن الثامن عشر » (L'Art arabe, d'après les monuments de Caire depuis le VII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.) إن دراسة الآثار المصرية والعربية التي كانت تحبو في ذلك الوقت ، مدينة لهذا العالم الفنان بتقديمها خطوات موفقة إلى الأمام : فرسوم شامليون وأخوانه كانت رسوماً مجردة ، فاترة ، هندسية ، لا تؤدي إلا الخطوط والأبعاد والأحجام ، أما رسوم إدريس أفندي أو باريس دافين فقد بعثت الحياة النابضة الملونة في الماضي السحيق وأضافت إلى صورته المعروفة صوراً مجهولة . ولم يهتم بالآثار العربية قبل إدريس أفندي أو باريس دافين إلا مهندس معماري من أهل مرسيليا سبقه إلى زيارة مصر ويدعى « پاسكال كوست » رسم في دقة موضوعية جافة أيضاً عمارة الفاطميين والأيوبيين والمماليك ، ولكن إدريس أفندي أو باريس دافين نظر من بعده إلى المساجد والزخرفات والأثاث نظرة إنسانية جعلها في مظهرها ذلك الأليف القريب من نفسه .

وأما مقالات إدريس أفندي أو - باريس دافين وأبحاثه الكثيرة في الصحف والمجلات والمجموعات الدورية فيضيق هذا المقام عن الإحاطة بها ، ففى هذا كله أنفق الرجل حياته ، واضطرت زوجته إلى أن تباع بعض الإنجليز جزءاً كبيراً من مخطوطاته وأوراقه ورسومه ومكتبته الثمينة ، وهو على فراش الموت لا يدرى ماذا يدور من حوله .

ولعل أهم أوراقه مع ذلك هي التي بقيت في فرنسا ، وآلت إلى دار الكتب بباريس ، أوراق يضمها اثنا عشر مجلداً ، وتتصل بدراسة مصر من مختلف النواحي . وقد استوفيتنا بين هذه الأوراق بوجه خاص ثلاثة مجلدات ضخمة ، يبلغ كل منها نحو أربعمئة صفحة ، تحوى كثيراً من قصاصات الجرائد المعاصرة ، وكثيراً من الصفحات المخطوطة ، وكثيراً من الرسوم ، وأحدها بعنوان « سياسة مصر الحديثة وإدارتها » (Politique et administration de l'Egypte moderne) والآخريان بعنوان « أخلاق وعادات » (Mœurs et coutumes)

ويتضح للتأخر في هذه المجموعة الكثيفة التي تتناول وصف مصر الحديثة أنها المادة الأولية التي أعدها إدريس أفندي لإنشاء كتاب جامع عن مصر كما عرفها . ونحن نجد بالفعل مشروع ذلك الكتاب وعظمته في الصفحات الأولى من أحد هذه المجلدات . وتبيننا تلك القائمة للموضوعات بأن المؤلف قد انتهى تصنيف كتاب كبير من عدة أبواب وفصول :

فالباب الأول عن « القطر » ويتقسم إلى فصل عن « المناخ » ، وفصل عن القاهرة والإسكندرية ، وفصل عن مجرى النيل ، وفصل عنوانه « مصر كما هي » . والباب الثاني عن « الناس » ، يفتتحه فصل عن سكان مصر والأجناس التي اختلطت على هذه الأرض ، يليه فصل عن النساء المصريات ، ثم فصل عن الرجال وقناعة الشعب ودفع الضريبة بالعصا ، ثم فصل عن

ها هو ذا الكاتب القبطى . المتواضع ، تحت
عمامة سوداء كثيرة الثنيات ، والدواة مغمدة فى طيات
حزامه كالخنجر ، يمر هادئاً على ظهر جماله قاصداً
ديوانه .

والألوانى يختال فى مشيته ، مرسلات نظرات ماكرة
شرسة ، وهو يدور مختالاً فى هذه الأسواق المديدة .
إن إزاره الأبيض ، وأردانه الطويلة وقد شمرها إلى كتفيه ،
وسترته التى يكسوها تطريز منقطى اللون ، وخنجره
المستطيل ، وغداته المسرفة فى الزخرف ، ومعطفه ذا
القلنسوة الموشحة بجميع الألوان — كل هذا — يؤلف
أطراف الأزياء .

وتقبل أيضاً لتنوع المشهد نسوة محجبات الوجوه ،
مخضيات فى أردية فضفاضة ، يحملن على أكتافهن
أطفالاً تكسوهن القاتم ، أو على رؤوسهن إناء جميلاً
مزيناً بفسحة من الزهرى مخمور من برأس
للى القلم بأردية طويلة من الحرير الأسود ، وقد ركبن
حمبراً أسوداً تحجبهن بشعة برقعها مسوس من
جانب . ويحيط بهما الخشيان . داهيات إلى الحمام
أداء ربابية .

وعلى الجانب الآخر ، استقلاله . متدثراً بمعطفه الأبيض
مخصص . وقد شد بدقته حباله من حماله حوب
كتمه وصلده . وامتنطى صهوة فرسه — يأتى ليقدم ثمرة
خدماته مقابل لوازم الحياة الأولية .

والدرويش المعروف بمجنونه . وقد كست رأسه
طاقيّة من الباد الرمادى ، ونزل شعره حلقات على قفاه ،
يقبل عليك ليضايقك ببركاته .

والمملوك المتباهى بعبوديته ، الأبيض البشرة .
وإلى أحد جنبيه سيف مقوس وإلى جنبه الآخر حمالة
الرصاص . يطوف فى خول بممرات السوق .

وعمر يك الحلاق فخره بثلث العصاة الطويلة من
الجلد التى تتلصق من حزامه وعليها يقبل سلاحه ،
وهذا الطست النحاسى المبيض بالقصدير يتأبط به تحت

الفلاحين والصناع وفصل عن الأوروبيين فى مصر .
والباب الرابع وصف للأسرة والزواج والحياة العائلية .
والباب الخامس عن « الحكومة والإدارة » فيه فصل
عن الحكومة . أى النظار والموظفين ، وفصل عن
النظيم الإدارى ، وفصل عن العدالة المفقودة ، وفصل
عن الجيش والبحرية والتجنيد . وفصل عن التعليم .
وهناك باب سادس عن الدين ، أى الإسلام والمسيحية .
وباب سابع عن المالية والضرائب وميزانية الإيرادات
والمصروفات والديون التى تورط فيها إسماعيل .
ثم باب أخير عن الوالى يتقسم إلى فصل عن حياته
الخاصة ، وفصل عن حياته العامة وسياسته الخارجية
والداخلية .

كان إدريس أفندى يرتاد المقاهى الشعبية ، حيث
يحلو له التدخين ، واستعراض جمهور القاهرة . وفى
إحدى جلساته سجل لنا هذه المناظر المتحركة الملونة
السريعة قال :

« اجلس فى يدى غليولى . وفى الأخرى
التهرة . وألاحظ اللوحة الحية . تصابح
دائماً . يقدمها لى الجمهور الذى يتجمع
عصه بمصاً فى هذه الشوارع الضيقة .

من كل جانب . ولا تظن أن التجارة والاهتمام بقضاء
لأعمال هما اللذان يجعلان فى شارع من شوارع القاهرة
هذا الجمهور الكبير . بل إن ذلك يرجع قبل كل
شئ إلى عدم الاتصال بين الأحياء الرئيسة حيث يتألف
صف مجموع الشوارع من ممرات مسدودة .

وكثيراً ما تسد هذه الشوارع الضيقة قوافل جرارة
من الجمال المحملة تضطر المارة إلى أن يقفوا لكي يفسحوا
ما مكاناً ، وهى — بمشيئها الكسلى وأقدامها العريضة
يرقابها التى تنحنى تارة نحو الأرض . وترتفع تارة
أخرى ، على حين تتأرجح عليها من جانب إلى جانب
بوسها التى تنظر فى توان إلى ما يحيط بها — مشهد
الغ الطرافة .

وعادة التوازن في وضع متوسط بين الجلوس والركوع .
ما زالت من عادات المصريين ،

وقصب الغاب الذى يستخدمونه فى الكتابة شئ .
عام لدى جميع الشرقيين .

وقد واصل أبناء الشعب حمل الأوانى على راحة اليد
مع تقريب المرفق من الجسم وجعل اليد بجوار الكتف ،
وهذا نمطه كثير من الرسوم القديمة ، كما أنها تمثل
العادة المنتشرة حالياً في نقل الأقال ، فإنهم يعلقونها على
رافعة شديدة يعملها من طرفها على مناكبها اثنان
من الرجال .

ويقول هيرودوت : « إذا مات رجل ذو مكانة
لطخت جميع نساء بيته رموسن وجوههن بالطين
وكشفن صدورهن يلمسها وطفن فى المدينة » . وهذه
العارة تذكرك بالذى ما زال يجرى فى أيامنا وإن قل
وأخذ طريقه إلى الزوال .

أما الأثاث والأدوات المنزلية فهي شديدة الشبه
بما عرفها القدماء ويرى المرء فى الرسوم قدوراً كبيرة
كأنها ~~تحتوي على~~ أقدام من خشب ، ويبدو أن أوانى
أخرى متنوعة الأشكال كانت لها خاصية التبريد .

وتكاد المهنة جميعاً تكون متوارثة ، فمن النادر
ألا يحترف الأبناء مهنة أبيهم . واليوم تؤلف كل مهنة
فى كل مدينة ، نقابة لها رئيس خاص . وذلك تقليد
ترجع أصوله بلا شك إلى قدماء المصريين الذين كانوا
يضمون إلى طبقات يختلف فيها الأبناء آبائهم . »

ويتحدث إدريس أفندى عن جمال المصريات
فيقول :

« أما جمال المصريات ففيه شئ مما يروقك فى
كل النساء الجميلات ببلاد العالم جميعاً . وليس حسن
فى انتظام التقاطيع والجمال الصارم الذى تراه فى
الأوروبيات ، إنه حسن حلو ساهر ، مزاج من
إفريقية وأوروبا : الوجه لطيف دون أن يكون رائع
الجمال ، صغير الأنف ، كبير القم فى وصامة ، غليظ

ذراعه ، وبهذا الحرج وتلك المرأة المخلاة بقطع من
الصدف .

ويعمر بك عى يقودهم غلمان صغار ، وحمرى محملة
بالشام أو البطيخ ، وكلاب ضالة ، وباعة متجولون ،
وصناع يحملون أثقالاً ، أو يدقون القهوة فى هاون بقطعة
غليظة من الخشب مزودة بكثلة كروية لتكون أشد
وقعاً . وتختلط صيحات السواس التى لا تنقطع « اوع
رجلك ! ضبرك ! جنبك ! عندك ! » ونداء الباعة ،
وعواء الكلاب الضارية وقد وثلثها أقدام الجياد والحمر
والبغال المحملة بالقرب ، وولولة النساء الحزينات وإشاد
المؤذنين يدعون المؤمنين للصلاة .

ولكن كل هذا الصخب وهذا الازدحام لن يعطيك
إلا صورة ضعيفة جداً من اللوحة التى تقدمها إليك
أسواق القاهرة ، حيث يختلط القبطى والعربى والسورى
والتركى وزنج سنار ودارفور والمغربي والحبشى والفارسى
والهندي واليونانى والأوروبى ، ويضطربون ، ويتذافون
بالمناكب للأغراض نفسها »

وينظر إدريس أفندى إلى الآثار القديمة من ناحية :
وإلى عادات معاصره من ناحية أخرى ، فيوضح له
اتصال الشخصية المصرية عبر التاريخ ، وهى فكرة
تلازمه فى صفحات متفرقة مما كتب :

« من دراسة الرسوم المنقوشة على المقابر المصرية ،
يوقن المرء تأثير « المناخ » على أخلاق السكان وعاداتهم ،
وذلك التشابه الذى بين عادات أهل مصر القدماء وأهلها
الحديثين ، فإن تجدده ظواهر يبعثها تجدداً دورياً واستقرار
« المناخ » هذا الاستقرار الثابت قد أنتجا عادات واحدة
وميلاً إلى الاستقرار يتميز به المصريون . وذلك ما جعلهم
يحفظون حتى أيامنا هذه ، بالرغم من الثورات الدينية
والسياسية المتعاقبة ، كثيراً من العادات القديمة .

كانت النساء فى القديم ، كما هن اليوم ، يتخضبن
بالحناء ويحملن ضمائر طويلة من الشعر تتدل على
أكتافهن .



في إطار مشروع «الكتاب المصري»
الكتاب المصري، ووقت الأحرار كجديلات مقر -
بريشة إدريس أنقى

وترى قريباتُ الفتى - في الحمام أوفى زيارة -
معظمَ الفتيات ، فيصفتن له بالتفصيل حتى إذا ناسبت
هذه أو تلك ، ذهبت أقرب قريباته إلى طلب يدها ،
وأقيمت مراسم الزواج في بيت الزوج . وتخرج العروس
من بيت أبيها في موكب حافل لتدخل بيت الزوجية . . .

يفتح الموكب قرع الطبول وعزف الموسيقين وكل
ذلك المرح الذي يسود الاحتفالات العربية ، وبأني
بعد ذلك الراقصات والمشعرون ، ثم المدعون إلى العرس
ثم النساء المحجبات كالعادة يطلقن صيحات الفرح
الطويلة (الزغاريد) ، ثم تقبل العروس تحت سرادق
من « القماش » الأحمر ، يكسوها من الرأس إلى القدم
حجاب كثيف زاهي اللون ، وقد زينت رأسها بالخلل .
وتستند في سيرها امرأتان تقودانها ، ثم يقبل موكب
غير من الأقرباء والأصدقاء والأطفال وكل من يحب
الاستطلاع وكل من يمتلئبه الحفل . ويقت جميع هذا
الركب بين وقت وآخر ، لتؤدي الراقصات رقصهن ،
ويؤدي المشعرون حرركاتهم . ويوصل الموكب العروس
إلى بيت العريس .

وليس للمرأة في نظر الشرق قيمة أكبر من أنها تؤدي
واجب الزوجية ، إنه لم يعرف قط مناجاة الحب الحلوة
ولا النعيم بالثقة . منذ أن يدخل حريمه تمثل زوجته أمامه
وقد كشفت يديها على صدرها في تواضع ووقفت عينيها
على عينيته ترقب أدنى حركاته . ولا يكاد يشير إشارة
حتى تهرع فتحضر له « الشيشة » أو تقدم له القهوة ،
على حين لا يتفضل السيد - وقد استلقى في كسل على
« الديوان » - بأن يخطبها إلا لأملاً .

والنساء شديداً التراخي ، يعجزن عن القيام بعمل
طويل ، ويقضين نهارهن متمددات على أرائكهن
يتعطرن أو يصفرن شعرهن ، أو يترسلن إلى أحلامهن ،
أو يتعبن غيرهن ، أو يتجسسن على سلوك جيرانهن .
وهما يكن من شيء ، فقد توجد هنا السعادة

الوجنتين قليلاً ، وفي عينيهِ الطويلتين الواسعتين لحظ
فاتر فاتن غلاب . لا تبحث هنا عن بشرة زنبقة واللون
من ألوان الورد وصدر من المرمر الأبيض ، بل قد رزده
البشرة السمراء التي ذهبها الشمس ، وأعجب بصورة
هذا الصدر الذي ما أبدع مثال أجمل منه ، وانظر
إلى هذا الحصر الدقيق كأنه حصر النحلة ، فهو الذي
رسمه الفنانون المصريون على آثارهم وحب جميع الفنانين
الأوروبيين .

وإذا كانت الطبيعة لم تشكل المجموع بالنسبة نفسها
من الجمال ، فقدّر هذه الأجزاء التي تعرض عن عيوب
كثيرة ، ولكن بادر إلى الاستمتاع ، فالجمال هنا يعبر
سريعاً ، إنه زهرة لا تدوم إلا نهاراً ، وما تكاد تستمتع
بها حتى تذبل : ذلك أن النساء لا يقمن بأية رياضة
ولا يصطنعن أية وسيلة تحفظ حسنهن ، بل يلتمسن
السمنة بكل الطرق ، فتشوهن منذ الصبا . وتحاول
المصريات - والتركيات بوجه خاص - أن يصلن إلى
تحقيق تشبيهات شعرائهن القوميين : فمن يسعى إلى
جعل أوجههن مستديرة كالبلر ، وليل جعل أردافهن
عريضة بارزة لينة . . .

وإدريس رجل واقعي في حديثه عن الزواج ،
وفي وصفه لموكب العروس ، وفي نظره إلى السعادة
الزوجية ، فيقول :

« في الشرق ، حيث لا يرى الرجال النساء ،
هيات أن يقرر الحب الزواج ، فالزوج لا يختار زوجته
عن عاطفة أو توافق في الطباع وفي الأفكار ، بل إن
المنفعة هي التي تقود وتقرر . وإذا أراد تركي أن يتزوج
فهو يقرن عادة بجمارية سرحها أحد الكبراء ، والكبراء
يهيئون دائماً مكاناً لمن يقدم لهم ذلك المنفذ . ويهب محمد
على في أغلب الأحيان نساءه القواني يضيق بهن
لما ليكه أو البكوات الذين يعتبرون تلك الخطوة دليلاً
من دلائل الشرف أو سبيلاً إلى الثراء والجاه . أما أهل
البلاد فيترجون غالباً فيما بينهم .

والعشرين حتى تلوى نضرتها من أتعاب الأمومة ومعاناة
البؤس . . .

والفلاحة في الواقع شديدة الصبر عن عاطفة ،
خاصة ، حنون . وهي تعاون زوجها في عمله الشاق .
وإذا حدث أن سجت السلطة الزوج ، أخذت رضيها
وجاءت عند نافذة السجن تخاطبه وتلقى أوامره ، ثم
تحضى فتقدها في أشد وفاة . وما أكثر ما تجد العسة
من فرص تتجلى فيها دلائل إخلاصها ، فإن الفلاح
المصري ، وقد أبهظته الضرائب ، موضع ضغط
موظفي الباشا بلا هوادة ، من أعلام إلى أدنام : طالما
ملك الفلاح قروشاً طمع فيها هذا أو ذاك من طغاة
المتسلطين عليه ، وأجبره على دفعها ، غير أن الفلاح
يقاوم في إياه ، فيكون « الكرايج » أو السجن جزاءه .
ولا يستطيع أى إجراء أن يخلصه من العقاب البدنى ،
فهو ~~هناك~~ ~~مباشراً~~ ، وكل ما يستطيع أن يناله من
تخفيف لا يتجاوز تقليل عدد الضربات التى توقع
عليه ~~وأما السجن~~ ~~فالمرة~~ ~~تستطيع~~ ~~أن توجز~~ ~~مدته~~ ~~أو تهين~~
من قوته ، وفى سبيل ذلك تستخدم جميع ما أوتيت
من دهاء فى التصرف وبلاغة فى القول . ولكسب رضا
الشيخ ، تبغ حليها إذا كانت لم تزل تحتفظ بشيء
منها ، وتزول له عن بقرتها أو جاموسها أو حمارها .
والفلاح وزوجه يعيشان فى عذاب متصل ، فليس من
حد يقف ادعاء الجبلة ولا جشع رجال الإدارة واختلاسهم
مال الأهالى . . .

فى هذا الاستعراض العاجل لبعض عناصر الكتاب
الذى أعد مادته إدريس أفندى ولم يفرغه فى قلبه الأخير
ما يصور لنا مدى غزارة ما تحويه تلك الأوراق الشعثاء .
لقد طالعنا فى تلك الأوراق المخطوطة صفحات طريفة
عن المجتمع المصرى وولاة مصر فى القرن الماضى ،
صفحات مطوية لم يتح لها أن تنشر حتى اليوم لأسباب
كثيرة لعل فى مقدمتها تلك الصراحة التى تحدث بها

اليوم ، فأنبأ زوجته لكى تعد جميع ما يلزم ، غير أنها
فى لحظة فراقها للجارية ، أحست يعظم معزتها لها ،
فقالت له :

« لقد ألفت بينى وبين « فلانة » عاطفة كبيرة ،
ولا أستطيع أن أفارقها ، أنا لم أرزق أولاداً فسأتيها
ابنة لى .

وكانت الجارية الفتاة حاضرة ، فأخذت تبكى ،
وجارت أنها لا تريد مفارقة سيدتها أبداً . فقال الشيخ :

— ماذا أنا فاعل إذن ؟

فأجابته زوجته :

— اذهب فاشتر جارية أخرى ، وأما هذه فأسدع
ثمنها من مالى .

وتم ذلك ، وأعقت الزوجة العاقر جاريها ، ثم
أعدت لها « شوارها » ، وأثنت لها مسكناً منفصلاً ، وزفتها
عرساً لزوجها الشيخ حسن . وعلى الرغم من أنها أصبحت
شريكتها فى الزواج وأما لعدة أولاد ، فإنها لم تكن
تستطيع فراقها ساعة واحدة ، وبعد عدة سنوات مرضت
الجارية مرضاً شديداً ، فإذا السيد ~~العجوز~~ ~~تحرش~~
بدورها ، ولا تمر بعد وفاة تلك التى اتخذها ابنة لها
إلا ريثما تشيعها وتنظم بنفسها جنازتها . . .

ويشيد إدريس أفندى كذلك بالوفاء حينما يحدثنا
عن الفلاحة المصرية . وهو يصفها أولاً فيقول :

« فى مظهر الفلاحة وملامحها يجد المرء تشابهاً كبيراً
بين شعب مصر الحالى والصور المنحوتة على الآثار
القديمية : فكما تبدو لك تماثيل ليزيس ، تبدو لك
مصريات اليوم . . .

على أن جمال الفلاحة أقل دقة وامتيازاً من جمال
الفلاح ، ونظرتها أقل من نظرتة ذكاء وعمقا ، وإن كان
وجهها حسن التقاطيع مشرقاً حيا كوجهه . وسحر الفلاحة
قبل كل شيء فى رقتها الحلوة . وهى طويّلة القامة رشيقة
مرنة ، خفيفة المشية حيثية الخطا ، ولكنها إذ تتزوج
عادة فى الثالثة عشرة من عمرها ، لا تكاد تبلغ الخامسة

الإنسانية جار عليهم الدهر ، والرجل الواقف بالمرصاد
لرذائل السلطان المستبد .

ولهذا كله كانت مذكرات إدريس أفندى وثيقة
تاريخية قيمة للمهتمين بحياة مصر الحديثة ، وهي إن لم
تكن تاريخاً كاملاً لقرننا التاسع عشر ، فإنها تدعونا
إلى إعادة النظر فيه وكتابته بأقلام واعية محققة غلصة
للعلم والوطن ، لا كما كتبه أقلام ناعمة معطرة لحساب
أسرة أجنبية عاثت في بلادنا فساداً ، وضيعت حقوقنا
بين دول العالم ، وسخرت آباءنا سخرة العبيد .

وفي مذكرات إدريس أفندى — فضلاً عن قيمتها
التاريخية — طلاوة القصة ، ودقة الملاحظة ، وصدق
التصوير والألوان ، وشجون الحديث والألفة والخبرة
والثقافة ، وسعة الأفق الإنساني ، وإحساس مرهف
بالحياة الكامنة في تفاصيل مجتمعا المصري ، وفهم عميق
للمشاكل القومية الأصل الذي يحيى اليوم بعثه ، وانطلاقه
من إسناد يوثبه إلى أفق الحرية والكرامة الموفورة .
إنه صاحب مذكرات أفندى مصر ، فمن حقه عليها

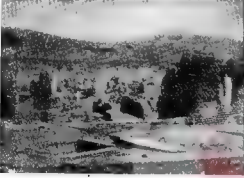
إدريس أفندى عن أسرة محمد على ، وتلك الجرأة في
إذاعة أسرار القصور العامرة . . . بألوان الحيوان والحماسة
والسرف . ومن هنا كانت مذكرات إدريس أفندى
تختلف عن كتب المؤرخين الرسميين ، بل تعارضها في
أغلب الأحيان . ولقد كان هذا الرجل الحر المستقل
يعي ما تؤدي إليه مداليع الأقلام المرتقة من تشويه
اخفية في التاريخ ، ولذلك توخى دائماً ذكر الوقائع ،
ووصف العصر والقصر ووصف شاهد عيان .

ولكل شاهد عيان موضع خاص يقف فيه ليرصد
الأحداث والأشخاص والأشياء . وقد رأينا كيف تنقل
إدريس أفندى سبعة عشر عاماً في مصر من أقصاها
إلى أقصاها ، ومن بيته « الباشوات » الحاكمين إلى بيته
الشعب المحكوم : كيف عرف أهل القصور والدواوين
من ناحية ، وكيف عاش بين أهل الدلتا والصعيد من
ناحية أخرى ، ناظراً هنا وهناك بصيرة البحاث الناقد ،
مشافراً أهل الوادى حياتهم في العصور
كلما مست حريره واستقلاله وكرامته . نظرنه إذن
نظرة مدارس المحققين والأدباء صاحب الحق في



الفسطاط، ساط

بقتسم الأستاذ محمد عباس عبد الوهاب



تأخر عن جانب من أطلال الفسطاط

الإسلامية ، وقامت من حوله قصور ودور لرجال الدولة ، فشأت بذلك مدينة جديدة هي القطاع . ثم اتسعت مبانها ، واتصلت بمباني العسكر والفسطاط ، وأطلق على المدن الثلاث اسم « الفسطاط » أو « مصر » . أما القاهرة رابعة العواصم الإسلامية فقد أسسها الفاطميون في القرن الرابع الهجري (١٠ م) وإنها عامرة ترعى شئون المسلمين إلى ما شاء الله .

وكانت الفسطاط مدينة زاهرة تغمرها الأسواق كل مجزل عن الآخر ، ويطلق عليها اسم الصنعة أو السلعة التي تصنع وتباع فيها . . . وهذا هو الحال اليوم في الشرق كله . وما يؤيد ازدهار هذه المدينة ما رواه عنها السائح الإيراني « ناصر خسرو » في كلامه عن ثروتها وبهجة أعيادها ، إذ قال : « لو وصفت هذه الأعياد ما وسع كثير من الناس أن يصدق كلامي ويرموني بالبالغة ، فإن حوانيت

للفسطاط تلك المدينة المصرية الأثرية الكبرى تاريخ حافل وقصة طويلة بين مدن الشرق ، فقد أسسها عمرو ابن العاص سنة ٢٠ هـ (٦٤٠ م) بعد أن تم له فتح مصر ، فكانت أول عاصمة إسلامية في مصر ، وبني بها جامعها المسمى باسمه والمعروف « بالجامع العتيق » أو « تاج الجوامع » ، وهو ما زال قائماً في موقع بنائه . ثم قامت من حوله سائر الدور ، وكانت هذه سنة ولادة المسلمين في مصر وفي البلاد التي فتحوها ، إذ كانوا يؤسسون قاعدة للكمهم تسع جندهم ، وتضم أنصارهم ، وتؤسس فيها دواوين حكومتهم ، ويقام فيها مسجد جامع يؤدي فيه شئون الدين ، وتصرف فيه الشئون المدنية والعلمية . والفسطاط في الجنوب الشرقي لمدينة القاهرة الحالية ،

وكانت كلها مبنية فوق هضبة من كتل صخرية خشية طغيان الماء عليها ، ولعل هذا كان أبسر طريق للتفادي من أضرار الفيضان حيث كانت المدينة تطل على النيل مباشرة ، ولذلك فقد غدت عقب تأسيسها أعظم ميناء في مصر . أما ما يطلقون عليه اليوم اسم مصر القديمة فليس من بقايا الفسطاط ، فإن هذه البقعة حديثة العهد قامت على الأرض التي انحسر عنها النيل وحيث انتقل ساحله إلى جهة الغرب .

وقد ظلت الفسطاط عاصمة مصر حتى سقطت الدولة الأموية ، فأسس العباسيون مدينة العسكر في الشمال الشرقي من الفسطاط ، وظلت العسكر والفسطاط عامرتين إلى أن بنى أحمد بن طولون في القرن الثالث الهجري جامعها المعروف باسمه ، والذي يعتبر لإحدى أعاجيب العمارة



صورة حاصلة وحملت أثناء التنقيب عن الآثار

في سنة ١٩٢٠م وحملت في سنة ١٩٢٠م

الآثار الإسلامية

الحرب كثر عدد التلال وامتدت بعضها بجانب بعض . أما نظرية التل المصري القديم ، فتكشف باستمرار عن طبقات وتنازلية من الناحية التاريخية ، ولذلك استخرج من هذه التلال بالقسطا آثار من شتى العصور الإسلامية . وقد أسفرت الحفريات الأثرية التي أجريت ببقاع متناثرة بالمدينة عن إعطاء فكرة كاملة عن تخطيط المدن الإسلامية في العصور الوسطى ، كما كشفت عن بقايا الأبنية المختلفة من دور وقصور وحمامات ، وأدت إلى استخراج تحف فنية رائعة غمرت متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومتاحف العالم وسائر المجموعات الشخصية .

ويتضح من دراسة تخطيطها أن المدن الإسلامية القديمة كانت ذات شوارع ضيقة طلباً لتوافر الظل ولسهولة إغلاقها إذا ما هاجمها العدو ، كما كانت القاعدة

الصائتين والحوائث الأخرى مفعمة بالذهب والحل والبيضات والأقمشة ، من الحرير والقصب لدرجة لا يجد فيها المشتري عملاً يجلس فيه . وتتم هذا الوصف بقوله : « رأيت بمصر ثروة جسيمة وأموالاً جمّة لو همت بوصفها ما صدق أحد من سكان بلاد العمج كلاًى » .

وبعد الحريق المثلث لم تمنح القسطا تماماً ، بل ظلت باقية يسكن خرائبها بعض القوم حتى القرن التاسع الهجري (١٥ م) . . وكان هذا هو المصير المحتوم للمدينة الزاهرة بعد أن غمرت أكثر من خمسمائة سنة ، فقد أدى التنازع على الوزارة بين شاور وضرغام إلى دخول آمورى - المحتل لبيت المقدس من الصليبيين - متصراً للأول منهما سنة ٥٦٢ هـ ، ثم فكر في احتلال مصر ، وقصد القسطا غازياً ، فأمر شاور بإحراقها حتى لا تقع غنيمة باردة في يده .

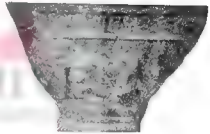
وبما زاد في حال المدينة سوءاً أتاهك الناس لحرقها ، إذ أخذوا يلقون بما تجمع من سفوفها في ساحة كبيرة . أنقاض أبيهم فوق ما قرب منهم من أطلال . سقطت . وما يؤسف له شديد الأسف أن يجدوا في هذه الساحة ناعب . يد التحريب . فتحت . الساحة . ببقايا . أجزاءها . كما سلب الآجر القديم . من ببقايا . أجزاءها . ونسرح الناس إلى استخراج البقايا . والتلال قد تحولت إلى مهاد جيد في تسميد الأرض .

ونبتت هذه الاعتداءات رجال الآثار في أوائل القرن العشرين إلى الخطر الداهم الذى يهدد هذه المنطقة . فقاموا بإجراء حفريات فيها بدأت في سنة ١٩٢٠ . وما يذكر أن نظرية التنقيب في هذه المدينة اختلفت عنها في غيرها من الحفريات والتنقيبات بالمدين والبقاع المصرية القديمة ، إذ لم تكن هذه التلال جميعاً من عصر واحد ، بل كان بعضها يتعاقب هو وغيره في العصور التاريخية ، فإن الشيء الذى يعثر عليه في ذروة أحد التلال قد يكون من عصر الشيء الذى في أسفل التل المجاور ، إذ أنه كلما أصبح المكان الذى يلقون فيه الأنقاض تلاً عالياً يصبغ ارتفاعه بتجاوزه إلى مكان مجاوره ، وكلما امتد

المتبعة في الشرق تمنع السير في الطرقات ليلاً بإغلاق أبواب الدروب. وهذه العادة أخذت تبطل على مر الزمن، وكان عرضها يتفاوت بين ستة أمتار، ومتر ونصف المتر، في بعضها شوارع وبعضها حوارع، ولم تحل الحال من وجود ميادين صغيرة. وفي قلب المدينة المسجد الجامع، وتقوم من حوله الأسواق والمصانع والحمامات وسائر أسباب العمران، وتصور المدينة حتى يمكن إغلاقها أمام العدو. ومن دراسة تصميم دورها يتضح أن أغلبها كان يتوسطه «فناء» مكشوف حوله قاعات وإيوانات بنظام «مائل في أغلب الأحيان»، وكان بالفناء نافورة وزرع وأشجار، وساعد هذا التخطيط على تجديد الهواء والاستمتاع بنور الشمس، وهو ما حجبه الحواري الضيقة. وتختلف هذه الدور في المساحة والغرض الذي بنيت من أجله: فبعضها قصور، وبعض دور صغيرة. وبعض آخر فتادق ومتاجر. أما ارتفاع هذه الدور فلم يثبت بدليل معماري قاطع. وسند رجال الآثار في هذا الشأن لا يعتمد على دليل تاريخي يصف دورها بأنها كانت من سبع طبقات وبعضها من أربع عشرة طبقة، ولعل ذلك مبالغ فيه إلى حد ما. وعلى كل حال فإن الحريق لم يبق على أثر للطبقة الثانية في جميع هذه الدور إلا أن سلك الجدران ومتابها بالإضافة إلى صلاية الأرض الصخرية يعتبر دليلاً قاطعاً على احتلالها لعدة طبقات.

ولعدم وجود بقايا الطبقة الثانية لم يثبت وجود جناح «الحريم» في الفسطاط. وإذا صح وجوده من الناحية التاريخية فإن هذه الأروقة والقاعات والإيوانات التي في الطبقة السفلى كانت كلها معدة لاستقبال الزوار من الرجال. وهذا الجناح هو ما أطلق عليه في العصر العثماني اسم «السلامك».

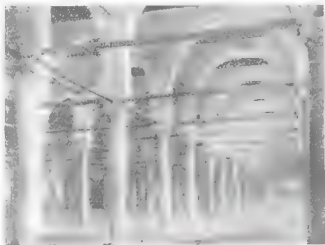
وتبين وجود نظام على جانب كبير من الدقة لتوزيع المياه في هذه المدينة، فكان في بيوت كثيرة آبار متقورة في الصخر يستخرج الماء منها، ثم يمر في قنوات أسطوانية فخارية مثبتة داخل الجدران مختلفة المقاسات



تاجا حمود كشفها بالفسطاط تزويدها وحدات إسلامية من زخرفة عربية وعقود متداخلة وشبه كتابة فاطمية مزخرفة

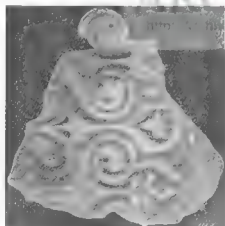


لوحة من الرخام عليها كتابة «الملك لله الواحد» بالخط الكوفي من القرن الرابع الهجري



الإيوان الشرق بجامع عمرو ٤ ويظهر
تمدد الأعمدة والمقود امتداد مساحته

محراب خشبي مما كان يستعمل في المنازل
بمصر القديمة



زخرفة من خصر ٢ كان «تزين حدران»
بيتهم عصر هذا وقد اكتشف في
والمسورة «تزين» بلاد بر حشى عنه كنية
وزخرفة تستخدم قروح وأوراق الشجار



ومرتبطة بعضها ببعض بالمونة . ووجدت أحواض لفسل الأيدي ومراحض تتصل (بحفر) منقورة في الصخر تلقى في خزانات تحت الأرض .

أما مواد البناء التي استخدمها بناو هذه المدينة فهي الآجر (الطوب الأحمر) مع تثبيت أعمدة أسطوانية من الرخام تتخلل الجدران الربط بينها وتقويتها ، كما ثبت وجود تنوع في تركيب المون ؛ إذ استخرج منها نماذج كثيرة ، أما الأرضية فقد بلغت بيلاط من الحجر .

وللفسطاط نصيب كبير في تقدم الفنون الإسلامية ؛ فإليها ينسب بعض علماء الآثار ابتكار الحزف ذي البريق المعلى ، وهو نوع من الخزف مكسوطلاء من أكاسيد المعادن ، فتكسب به الآنية بريقاً ولعناً كبيرين للذهب ولعانه . وما يذكر أن هذا الأسلوب هو من ابتداء المسلمين في القرن الثالث الهجري ، وقد صنوه ليتجنبوا استعمال الصحاف من الذهب بسبب كراهية هذا من الناحية

الدينية . وقد اندثرت معالم هذه الصناعة وأصبحت سرا مغلفاً . ولقد حاولت أوروبا وأمريكا الإقدام على تجربة صناعته ولكنهما فشلتا ؛ كما مثلت القسطنطينية في الرخامة والخرقة الجصية على جدران المنازل وأساليب مختلفة في زخرفة الأخشاب وصناعة المعادن والمنسوجات ؛ وكشف عن قطع لمصنوعات مستوردة من دول أجنبية ، ومنها خزف من الصين عليه الأختام الصينية ؛ وهذا دليل له أهميته في إثبات العلاقات بين مصر والصين في العصور الوسطى . والزائر لمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يجد فيه أمثلة مختلفة عدة رائعة من هذا النتاج الفني ، كما يشاهد بالمتحف الخاص بمنطقة القسطنطينية نماذج لسائر فنونها . ولقد سبق لنا عرض خسرو أن دلال على نهضتها الصناعية بقوله : « إن البقالين والعطارين والخرجية يتكفلون في السوق بالزجاج والأواني



مخطوطات الحامية لأدوات طبية وهندسية

القاشاني والورق الذي توضع فيه المبيعات ، فليس من اللازم إذن أن يبحث الشاري عن وعاء يضع فيه ما يشتريه .

وحيثما نتجول في ربوع هذه المدينة نسير في شوارعها الواضحة المعالم ، ونعرج معها ذات اليمن وذات الشمال نشاهد آثارها القائمة المتناثرة فيها في لفة وإعجاب ؛ فهذا سور صلاح الدين الأيوبي المبني من الحجر حولاً ، وهذه بقايا بعض الدور ؛ وتلك مصبغة في أطرافها ، ثم هذه بقايا فرن من أفران صناعة الزجاج وبيت ينسب إلى العصر الطولي أخذت نماذج من زخارفه الجصية الجميلة وعرض بعضها في متحف الفن الإسلامي . . . ثم هذا حمام شعبي من العصر الفاطمي .

هذه هي القسطنطينية ، المدينة الأثرية الهامة في مصر ، وهذا فصل من تاريخها وحضارتها .

* اختصار اسم (سر من رأى) التي بناها المصم المباسي في العراق .

الشمس في منتصف الليل

بقلم الأستاذ محمود تيمور

٣

شعيرها يذيق... لما فرطت من نصرة إليها إلا وضعت يدي على قلبي حشبه أن يربيع ، وفي كل لحظة أوجس خيفة من أن بحرف تقصّر بصعاً فيني ما إلى الخصيص حيث تمزقنا هذه الصخور المسنونة كأنياب الوحوش وبرائن السباع .

كيف لا يستبد في القلق ، والقطار على الحافة ، والمهوى بعيد ، والصخور فاغرة الأفواه للانتقام... وما هي إلا أن تحدث الكارثة ، حتى يسود الصمت المميت ، وإذا الشررة القصيرة التالية يطالها القوم على متوالف : « سقط قطار الشمس في بقعة تدنو من إحدى المدن الساحية » . فأردت السقطة بكل من فيه من الحزن ، ثم عود حياة سيرتها الأولى ، وإذا القطار المتجهم إليهم ، الذي يمل حمله قطار شمسي جديد ، حاملاً على مقاعده أرواحاً من السائحين الجدد ، يحرق بالهاوية الضارية التي أكلت أسلافهم منذ قليل ، فيتمصصون الشفاه أو يتبادلون البسمات .

نحونا من عالم المهوى والصخور ، وظهرت لنا قرى نرويجية لطاف ، ثم تراءت معالم « نارفيك »... مدينة ساحية خضراء ، تحف بها غابة كبيرة ، وأمامها الخليج العظيم المشهور بعمقه ، المسمى « فيورد » أو بالأحرى « فيورد أوفن » .

وأدى بنا القطار إلى ميناء المدينة ، ذلك الميناء الذي يبدو كأنما شيدته الطبيعة فأحسنت تشييده في بقعة لها من نفسها حماية .

وقد أفتينا شواطئ المدينة مجهزة بأحدث الآلات والمنشآت العصرية لإنتاج الحديد ، فالمدينة - فيما يقول

لم أكد أفتح عيني ، وأنصت في ساعتى - حتى سمعت بفرات جدياً على الساب ، بشعهم صوت قنابل صااح الحبر... ستقفصوا يا سادة ، الساعة منتصف الثامنة .

لقد ظهر مرة أخرى هذا « المسحر » الظريف الذي يوقظ النوام في القطار ، إنه هو « المسحر » الشرق في « شهر رمضان » صنوان ، هذا يوقظ للسحور بضرب الطبل والإنشاد ، وذلك يوقظ للفقور بصوته العذب ونقراته الخفاف .

وما أسرع أن تأهينا لنخرج بعد قليل !... هذا يومنا السادس في رحلة قطار الشمس ، وهو اليوم المخصص لزيارة « نارفيك » ، الذي هو « الروب » الساحلية في أقصى الشمال ، ولد « الروب » أرض « الروب » في الصباح المبكر ، وهناك الآن نوار النافذة أنطلع ، فإذا الطبيعة قد اكتمل لها جلال وبهاء وفتنة ، ولكن في إطار من وحشة ورمية ، فكل ما تقع عليه العين رائع أخاذ ، بيد أنه هائل مخوف .

سور جبل يمر القطار على حافاته ، ومن تحته خليج بعيد الغور ، يتسع حتى تحسبه بحيرة ، ثم يضيق حتى تظنه قناة ، ومن حوله أسوار جبلية تطفل عليها بعض النباتات ، وراح ينمو في جرجة ، ومن وراء ذلك غابات شواسع لا يدرك مداها الطرف ، وبين الفينة والفينة يلتصع شلال ضخم ترى هيئته وتوابعه ولا تسمع له من هرير ، وفوق ذلك كله سماء تتطاير فيها أسراب الغمام الثقيل .

إني لأنتلع حوالى ، وكأنني أهرب بأنظارى من أن تنحلر لتقع في هذه المهوى السحيقة التي يمر القطار على

لوحات الطبيعة الفاتنة .

هذا الفندق جديد البناء ، شيد حديثاً على أنقاض فندق هدمه « الألمان » في غضون الحرب العالمية الماضية ، وما أعجب هؤلاء الألمان إذ يتخللون لوقائع الحديد والنار مثل هذا الموقع الساحر الذي يوحى بالأمن والطمأنينة والسلام !

تناولنا غداءنا في الفندق ، وترشفنا هنالك أقدماء القهوة ، ثم رجعنا إلى « نارفيك » نجول بأقدامنا في تلك المدينة التي لم تخلص بعد من آثار الحرب ، وإن كانت يد التعمير والتجميل تعمل فيها لا تهدأ .

حقاً إن مستوى الحياة في « الرويج » مستوى طيب ، ولكن عليه طابع التقشف ، فحظه من الترف غير كبير . عادت بنا الحافلة إلى القطار ، غارقت بنا إلى « السويد » ، مزمعاً أن نبيت ليلته في مدينة من مدنها الصناعية ذات اشجار . . .

ذلك هو القطار يستقر بنا في مدينة « كيرونا » تلك المدينة العظيمة التي هي موطن لمناجم الحديد . وكان علينا أن نركب قطار الشمال في ليلة يومنا السابع من أيام الرحلة ، أن نختار بين ثلاث :

إما كان مبيتنا في القطار ، منتظرين إلى الصباح ، لنجول جولة نئين بها معالم المدينة ، ونجتل ما فيها من آثار . وإما خرجنا كذلك في الصباح ، لنقضي وقتاً في نزهة إلى « رايندز » على متن قارب بخاري يكابد تيار النهر .

وإما كان خروجنا منذ هذه المشية ، نطلب الصيد في بحيرة بجوار موطن لاني عريق .

واختلقت أهواء الرفاق ، بين هذه الخطط الثلاث ، فافترقنا ثلاث مجموعات ، لكل منها طريق .

واخترنا نحن الخطوة الأولى ، فهي أيسر علينا وأحب إلينا من كلتا الخطتين الآخرين ، إذ كانتا مغامرتين لا قبل لنا بما تقتضيهان من مشقة ونصب .

أقلتنا السيارة الحافلة في الصباح تجوب بنا أنحاء المدينة ، فأرانا مناجم الحديد فسيحة الأرجاء متجهمة ،

أهلها — مدينة بتقدمها وعظمتها لحديد السويد ، إذ هي موطن مهم من مواطن تصديره إلى شتى البقاع .

هنالك تركنا القطار ، واسترعبتنا سيارة حافلة أوصلتنا إلى رصيف مركب للتعبية ، فاحتوانا نحن والسيارة الحافلة ، وعبر بنا جميعاً هذا « الثيورد » العظيم ، ثم خرجنا من مركب التعبية لتقلنا السيارة الحافلة . منتزهين بها في صحبة الخليج ، مصعبين في جبل مشرف عليه .

طال بنا الطريق ، ولكن المرتقى سهل ، والبيعة مؤنسة المراعي الأخضر من حيثما تنظر ، والخليج يستشرف لنا كأنما يتجدد كلما امتد بنا السير ، والجلال الثانية هنا مشاة أماننا تكسو رؤوسها التاج كأنها جلال المشيب ، والشلالات لامعة لأعيننا كخيوط من الفضة تنساب على السفوح ، وفي جهات عالية تترامى بحيرات كأنها لآلئ تزين صدور الجبال .

وكان القائمون على الرحلة قد زدودوا ركاب قطار الشمس في « نارفيك » بثلاث من حسان « الرويج » ، لينهضن بمهمة الترجمة والتعريف . وهن دوات أدب حم وإن كن يمتعن بفسط كبير من الرقة والطراقة . والهدرة على إشاعة الطرب والمرح ، فابشت السيارة الحافلة أن استحاتت بفضلهن ملهى أنيساً لم يهوزه إلا الممازف ، ولا غرو ألا يشعر الركب بمضى ساعة أو أكثر في التصعيد على هذا الطريق .

شد ما أمتعني جمال هذا « الثيورد » الأخضر ، كأنه نهر مزدهر ، ولهم في « الرويج » ليطلقون هذا الاسم على كل خليج بحري يقتحم الأرض ، ويخترق منها المراحل الطوال ، فكان المحيط الأعظم يتلمس في خفايا البلاد . . . وأمال هذا الخليج كثيرة على شواطئ « الرويج » ، وهي تنفرع فروعاً شتى ، متغلغلة في مناطق صخرية عنيدة ، أو متسللة بين جبال ندية خضر . وقتت بنا السيارة الحافلة في شبه قمة يقوم عليها فندق رائع الموقع ، « الثيورد » العظيم من تحته ، والجبال بتلوحتها وخضرتها وزبابها حواله ، وإنه حقاً الوح نادر من

البرية الساذجة التي قفصيناها في ضيافة ذلك السرى الرقيق القديم !

فصعدنا بعد ذلك إلى منزل لاني شتوى ، وإنه كثيره من المنازل اللابية خشبي مستدير عليه طباق من الطين المخلوط بالعشب ، وهو في داخله كشأنه في أمسه البعيد ، في وسطه نار توقد للتدفئة ، وفي سقفه طاق هو النافذة البيتية في المنزل كله ، ولا مقعد ولا متكأ ولا سرير ، كل ما هنالك للنوم أغصان من الشجر جافة تنبسط على الأرض ، فأى حشية أو وسادة هذه التي تقض المضجع ، وتبعث الأرق ؟

أما المنزل الصيبي لعشيرة « اللاب » فهو خيمة أو شبه خيمة ، حولها سياج يمنع الحيوان السارب أن يقتحم ، وهذا المنزل أظهر سذاجة وأقل تحضراً من صنوه المنزل الشتوى .

ورأيت عن كتب من هاتين الدارين بعض ظلال مرتفعة ، تقوم كل منها على عمود ، يخترقون في أعلاها أشنات المثوبة . وما أحفها بأن تسمى « الصوامع الهوائية » كصوامع الطحح والقرية في ريفنا المصرى ! واللابيون يتخلون هذه الظلال في الغابات ، ليصيبوا منها زادهم وهم على الطريق ، وقد أقاموها على الأعمدة لكي يحموها من عدوان الحيوان .

وثمة خيمة خليقة أن تسمى : مأوى الأرباب ، فقد ضمت آلهة « اللاب » في عصرهم الوثني ، قبل أن يدخلوا في دين المسيح ، وما هذه الآلهة إلا أحجار صم غلف لا تنطق لها سمات ، ولا تتميز بها أشكال ، إذ لم تصب من الفن حظاً قل أو كثير .

وغير بعيد من هذه الخيمة قوارب صغار لها أغطية كالصناديق ، وكانت هذه القوارب تستخدم لنقل الأثاث وما إليه ، تجرها الودع على أرض الجليل .

وفي هذه المنطقة اللابية الأثرية ، أقامت « السويد » مدارسها الخاصة بأبناء « اللاب » ، فيها يتعلمون ، ومنها يعودون إلى مواطنهم الأصلية في مناطق متفرقة ، إلا قليلا

مضينا بعد الظهر نزور بقعة تاريخية كانت مألفاً لقوم « اللاب » ، فها مضى ، ولم يبق منها اليوم إلا كنيسة لابية أثرية . وقد رأى السويديون أن يحجوا ذكرى هذه البقعة ، فأقاموا بجوار الكنيسة متحفاً حياً من متاحف الهواء الطلق ، تتمثل فيه حياة السويديين القديمة وحياة « اللاب » ، وهذا المتحف الحى رقعة مسورة تحوى بعض الأبنية الأثرية ، ومن هذه الأبنية مسكن قديم جعلوه الآن أشبه بفندق أو خان ، فيه حجر للمبيت بأجر قليل ، ومن طلب الطعام فيه وجده ، وذلك المبني قديم متغلغل في القدم ، طريق في كيانه الخشبي ، تنسق له أسباب الراحة على النحو العصري ، وفيه وسائل التدفئة وأدوات الأكل ومعدات النوم ، وقد ترشفنا هنالك أقذاح القهوة مشفوعة شربات من كعكك للذيد المذاق .

ونشطن إلى التفرج في غير هذا الفندق أو هذا المكان فنوخينا مبنى آخر ليس بأحدث منه عهداً ولا أقل طرافة ، بل يزيد عليه أنه باق على حاله ، لم تمسه يد الحضارة العصرية ، وهو يمثل داراً ريفية لرجل ابن سرة الريف السويديين الأقدمين ، من حل بها فكانما انتقل إلى تلك العهود الخالية ، يشارك أهلها في حياتهم وما يزاوون من عيش ، يأكل في أوعيتهم النحاسية الساذجة ، وينام في أسرهم التي تشبه صناديق كبيرة عليها أستار غلاظ ، ويتدفأ بجوار مدفأهم الفخمة البدائية ، ويرى كيف يستعملون فرن الخبز ، وكيف يطهون الطعام ، وماذا كان لهم من آلة الصيد وعلة الخيل ... فلقد توهمت وأنا في جوف تلك الدار - أرى أعيش في ضيافة رجل من سرة الريف في العهود السوالف ، أنعم بسذاجة هائلة !

ولما خرجنا إلى الفناء ، وغابت عنا معالم تلك الدار ، وانسجمت بين أيدينا بعض الصحف اليومية بعنوانها التي تحمل مشكلات السياسة وتطاحن الزعماء ، أبقت أننا قد عدنا سريعاً إلى حياتنا العصرية ، نعاى حرب الأعصاب ، وثرثرة الصحف ، فرحمنا على تلك الحياة

المبثوث ، ينهل من دماهم ما ساغ له أن ينهل ، وقيل لهم إن النهر من مكانهم قريب ، فمن شاء أن يصطاد فيه خطا إليه ، والساعة وقتئذ قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل ، أعنى هذا الليل النهارى العجيب الذى لا يغيب فيه ضوء الشمس . فلم يشأ أحد منهم للخروج من أجل الحصول على صيد النهر ، وكيف لم أن يصطادوا وقد أصبحوا فى حالهم تلك هم السمك فى الحبال والشباك ؟ فلينعمو - أو فليشقوا - بنومة ساعة أو بعض ساعة ، يحرمهم ذلك البعوض الظالم إلى ما يجرى فى عروقهم من دماء . وليشربوا إلينا راضين من الغنيمة بالإياب .

قادة الرحلة - رحلة قطار الشمس - لا يتوانون فى توفير ألوان المتع للراكبين المختلفين أهواء ومشارب ، وهم يديرهم من بين الترحات ما هو ثقیل شاق ؛ إذ يعلمون أن فيهم من يتسببهم المغامرة وركوب الأخطار ، فيحبونهم حباً ، ويسعون إليها سعياً ، ولا يبتغون بها يدلاً . . .

لا تشعوى كوخ تمثل فيه حياة قوم من بلاد - على باب - إلا أن يعرفوا الأقدم فى أرض لاينة لزجة معشوبة . ويغوضوا منافع لاينة يتطايروا حولها بعوض لاين قارس ، ويدخلوا أكواخاً لاينة فى جو لاسع وريح عاصف ، ويصطلوا بنار لاينة جالسين القرقصاء ، ويناموا على فراش لاين شالك من أغصان الشجر ! . .

وغير هؤلاء جمع لا يرضيهم ولا يشقى غليلهم أن يشهدوا من بعيد تيار الموج المتدفع يتلعب بالقوارب ، فلا يد لهم أن يعتلوا من هذه القوارب متونها ، ويتنحوا على دكاكها ، حتى تلقى بهم الأمواج إلى أرض مقفرة ، لكي يستشعروا رهبة الماء ، ووحشة البقاع الجرداء ! أولئك وهؤلاء يملكهم حب المغامرة ، فهم يستمرئون متعهم فى احتمال المشقة ومكابدة العناء . . . وإن قادة الرحلة ليعطون إلى ذلك كله فى أنفس الناس ، فيتيحون لكل امرئ من رفقة السفر أن يبلغ هواه

منهم تستميلهم الحضارة العصرية وتفتنهم عن حياة قومهم « اللاب » .

فرغنا من زيارتنا لذلك المتحف اللابى الحى ، ورجعنا إلى قطارنا نأرى إليه ، فالتفتنا نحن ومن اختاروا غير خطتنا فى التنزه والارتحال .

فأما الذين ذهبوا منهم إلى « الرابذ » فقد تحدثوا إلينا أنهم قضوا قرابة خمس ساعات فى قارب بخارى ساذج يقوده نوتيون خبراء ، قارب عليه دكاك خشبية ليست لها مساند ولا ظهور ، وجرى بهم القارب فى نهر يفاجئهم تياره فى الفينة بعد الفينة ، فيعمل النوتيون على أن يحكموا زمام القارب ، حتى لا يعثب به التيار ، والركب يناوشهم رشاش الموج بمنى ويسرة ، والريح تميد بأجسامهم فيتأسكون ويتسندون ، وهم يتقون وطأة البرد بالأردية الثقيل ، حتى يلقى بهم الموج بعد لئى فى أرض جرداء مقفرة ليس بها أنيس .

وأما الذين آثروا معامرة الصيد ، فلأنهم خرجوا إلى

مع النيل . يحتدون العنا العلاء . ويعيدون العناء والأفئدة الوقية من وقع المطر وسيل الجح . وجهيا يسبرون ساعات فى مجاهل من غاباب وبضاح تتخللها المنافع ، والأرض من تحته معشوبة لزجة مشبعة بالماء ، والجو حواليم يعربد فيه زفيف الهواء . . . وأفضى بهم السبر إلى قرية صغيرة من قرى « اللاب » ، فأوتهم تلك الدار اللابية المعهودة ذات الحجرة المستديرة والطاق النافذ من السقف ، وجلسوا هنالك للراحة بعض وقت ، يتلغون بشيء من الطعام ، ويرشقون أفداح القهوة ، ويستدفئون بالنار الموقدة ، وقد تجمعوا أمامها مقرورين على الأرض الصلبة أو على حشية من يابس الأغصان ، وجوههم تكاد تلتفحها ألسنة النار ، وظهورهم يعثب بها ونحر البرد القارس ، فكل منهم كأنما هو نصفان : نصف فى خط الاستواء ، ونصف على رأس القطب ، فما فى صبح النار أن تشيع الدفء فى شتى أرجاء الدار ! . . . وبينما هم كذلك إذ أقبل عليهم بعوض مخيف كالفرشاش

ويدرك مناه !

طرق « المسحر » الظريف بابنا ، وهو يترنم بجملته المعهودة :

صباح الخير . . . استيقظوا يا سادة . . . الفطور معد .

وقفزت من السرير ، وقد تذكرت أن برنامج هذا اليوم الثامن الأخير من أيام رحلة قطار الشمس ، يقتضي أن نصحو مبكرين ، ليطالعنا النهر الذي يحمل كتل الخشب على متنه ، فقد أفرد القوم هذا اليوم لزيارة موطن الخشب ، تعرف منه : كيف يحتمله النهر من حيث يقطع ، وكيف يفرز في نهاية المرحلة ، وكيف يوزع على أصحابه ، وكيف يجهز بعد ذلك أشكالاً مختلفة في منشائر يسمونها : طواحين النشر .

هذا حقاً يوم الخشب . . . وإن الخشب ليجلب من غابات عظيمة في ذلك الإقليم ، فلا غرو أن ترى المنشائر ترصع البقعة أذناها وأقصاها .

بصرت من النافذة بكتل الخشب تغطي صفحة النهر فإن العمل فيه يكاد يكون مقصوراً على نقل تلك الكتل . وكأنما هو لها مطية ذلول لا تكل ولا تنام ، على أنه ساحر المنظر ، لم يشوه جماله ما يحمل . . . وماله لا يصير على أحماله وهي نتاجه من الغابة العظيمة حوله ؟ ، فليفسح لها حفضته كما يفسح الأب صدره لبنينه ، ولينقلها إلى حيث تؤدي مهمة في الحياة ، كما هو شأن كل ما في الحياة من حيوان ونبات وجماد .

ما أروعك أيها النهر ، وأنت تشق الصعاج المتحدرة على جانبيك ، وهي تزهر لك بخضرتها الناضرة ، كأنما كساها بساط من خل !

صباح بنا مضخم الصوت يقول :

بعد قليل تقف عند الشلال .

وما لبثنا أن سمعنا لدفق الماء هديراً يعلو على ضجيج القطار وهو يسير ، وألقينا القطار بغير جسراً على الشلال ثم وقف في منتصف الجسر ليمتع الركب هنية بهذا

المنظر الطبيعي الأخاذ .

إن الشلال يبدو من حنية ، تحيط به ألغاف الغابة ، وكأنه من الغابة قسمها ينبع ، وإنك ترى ماءه يادئ يده يجري هادئ الحرية ، حتى إذا أصبح في البقعة التي يقوم فوقها القطار وجدته قد هاج وواج ، وأرغى وأزبد ، وكأنما قد أصابته جنة ، قراح يتلاعب على الصخور هاوياً إلى القرار ، ثم إذا هو ينسبط صفحة من رغو أبيض مسترسلاً في طو ومعاينة ، كأنه يقهقه حتى يطفو عليه زيد .

استأنف القطار مسيره حتى بلغ محطة للتوليد الكهربائي على شلال آخر ، بيد أن القوم لم يرخوا له العنان كشأن ذلك الشلال الذي فارقناه منذ وقت ، وإنما أرادوا الانتفاع به ، فسيطروا عليه ، وفرضوا له نظاماً في القفز والجريان ، فأذعن وأطاع .

هناك خرجنا من القطار ، لتقلنا السيارة الحافلة ، فعبرت بنا جسراً عظيماً ، ثم أخذت تصعد في الغابة ، ونحن دائماً من النهر على قرب ، يبدو لنا من خلال الشجر ، ويحيط لنا بحياه حين نجتاز الحقول والسهول . ووزعت علينا المضيئة الأنيسة كراسات بها ألحان موسيقية ، معلنة فترة إنشاد وترنم ، وكأنها تريد بذلك أن تشعشع في مفاتيح الطبيعة روائع الأنعام .

وأشرقنا في بعض الطريق على منفسح من النهر كأنه في هيئته بحر مزيد ، أشعة الشمس تلتصع عليه كأنها سمط اللؤلؤ ، والغابات تتعالي على ضفتيه ، ملقية بظلالها حينئذٍ إليه ، والمروج على حافات تزيئها من الأزاهير ألوان ، فسرحت بصري مسحوراً بهذا الموقع الذي تغنى به الشعراء والكتاب ، وكان لم مثار وحى وإلهام .

وضمت ذراعاً بهذه الأغاني والأناشيد ، ترتفع بها أصوات الرفاق في السيارة الحافلة ، وكدت أناشد هؤلاء الرفاق أن يصمتوا ، فما أحق هذه الساعة بأن تكون ساعة تعبد وصلاة ، ساعة تأمل وناجاة . . . ذلك محراب الجمال أمام العين ، فلنهل من روحانيته ما استطعنا أن

وتابعت السيارة الحافلة انصلاقتها تنهب الطريق ،
وما زال النهر يراوح لنا من بين الشجر ، والاروج على
شاطئيه تترامى ، والدور الريفية تترامى لنا بشرفات لا تكاد
تخاو إحداها من أخصص تتبرج فيها الرياحين !
وبعد لأى وقفت بنا السيارة عند النهر ، في مكان
قريب من المصب .
هنا يقول النهر لمن وقفوا على شاطئه ، من أهل التجارة
والصناعة :

دونكم الخشب الذى احتملته إليكم ، فسلموه . .
فلا يلبث هؤلاء أن ينشطوا للعمل ، ولا يلبث النهر
أن يودعهم بائسامة عذبة صافية ، ثم يتدفع نحو البحر
ليتدمج فيه . وقد تخفف من أحماله التى كانت تضنيه .
مثلنا أمام النهر نتملا ، فألفينا الخشب يغطي من
مختلف مناحيه ، حتى لقد أعيانا أن نرى الماء بين هذا
الخشب ، الخشب العامم الملاحم ، بل لقد خيل إلينا أننا
نسير على نهر . . .
هناك جسر من الخشب مقاماً على قوارب
صغار الحجم ، وكنا على شاكلته ، وحول هذه الجسور
المتصل بعضها ببعض ، وللفضى بعضها إلى بعض ،
واستعمله إن مسافعيه من نهر . تجد لحشب سابعاً
يدفعه العمال بمزاريقهم لجمعه وتسليمه إلى ذويه .

والنهر في هذه المنطقة واسع العرض ، حتى ليبدو
كأنه المحيط الأعظم ، مداه يقوت النظر ، وهو مقسم
أقساماً ظاهرة المعالم تبلغ المائة ، ولكل مشتغل يجلب
الخشب قسم خاص به ، وليس للنهر وراء هذه الأقسام
المحتكرة لأصحابها إلا بحر صغير يستأثر به لنفسه . . .

ومن عجب أن الخشب يرمى جملة في النهر بادئ
يده ، مختلطاً ببعضه ببعض ، وبعد رحلته الطويلة يسارع
إليه ذويه ، فيتسلم كل منهم ما هو له ، آمناً أن يفقد
من خشبه شيئاً ، غير طامع أن يأخذ من خشب غيره
شيئاً ، فلكل تاجر علامة خاصة محفورة على الخشب

لنهل ، حتى تغمر نفوسنا طمأنينة وصفاء !
وقفت بنا السيارة الحافلة عند فندق ، والساعة
منتصف الحادية عشرة قبل الظهر ، وصاحت بنا المضيفة
تدعونا إلى طعام الغداء . . . أفتحبنا هذه المضيفة
الأنيسة بخلافة تحشوها وقتاً تشاء ، بما تشاء ؟ فلا ضرب
عن هذا الغداء الذى دعنى إليه فيمن دعت ، وليستجب
لها من يستجيب .

مضيت أجول حول البلدة جولة ، فاستبان لي أنها
في مرتفع تنظر منه إلى النهر ، وأنها عادة باخضره .
زاعرة بالغابات ، كأنما هي حديقة مغلقة ، وليس
بها في الشوارع إلا شارع واحد صفت فيه الدور والقنادق
والخوانيت عن يمين وشمال .

وعدت إلى الرفاق الذين آثروا البقاء في الفندق
ليصيبوا غداء قبل أن ينتصف النهار ، فإذا هم قد فرغوا
من طعامهم منذ هنية ، وإذا هم قد دعهم المضيفة إلى
أن يشربوا القهوة على دوة بقوم . . . مشرب
جميل ، فصعدت معهم أثلى روعة تلك
يكسوه روح مدهر ينسى دراهمه . . .
ليسعد بنومة طيبة على بساطه اللين .

صدر إلينا أمر المضيفة بأن تنافق هذا الفردوس
المروقي ، فانطلقت بنا السيارة الحافلة تجتاز المراهي
والحقول ، وإذا الخيول فيها سائبة ترحم ، ما تكاد
تشهدنا تمر بها حتى تعدو ورائنا كأنما تشتبك هي وسيارتنا
في سباق . فأما الأبقار السمان الناصعة البياض فكانت
تبث إلينا وإلى الخيول من ورائنا نظرات كلها
نؤدة وجلال ، ثم لا تلبث أن تنكث على العشب غير
لاوية على شيء !

وأخذت أبصارنا أعواداً من الخشب ، مقامة كهنية
الحامل ، عليها من أضغاث البرسيم كومات عالية ، فالسويدي
يعلم أنه الآن في موسم الزرع والحصاد ، وفصل الدفء
والإشراق ، لزام عليه أن يزرع وأن يحصد وأن يدخر من
هذا البرسيم علوة لما يشته في إبان البرد والتلج والإظلام .

السابع ، وقد وزعت علينا ورقة تحمل هذه العلامات التي تشبه الخط المبروغلي ، أو خط الاختزال .

تركنا ميناء الخشب ، إن صح أن نطلق عليه هذا الاسم ، أسوة بالاسم المصري المعروف : ميناء البصل ... وذهبنا نستطلع شأن المناشير التي يسمونها الطواحين ، فإذا هي تزحم البقعة ، وإذا الخشب يجر من الأرض جراً إلى حيث تلتصقه الآلات المختلفة واحدة إثر أخرى ، وإذا الكتل العتية الضخمة قد أشبعت شقاً وقشراً وتفصيلاً ، وإذا هي أشكال متباينة بين لوح رقيق وآخر غليظ ، مربع أو مستطيل ، طويل أو قصير ، وإذا النشارة تلال إلى تلال . والخشب يخرج من هذه الطواحين مشلباً سويّاً على أشكاله المرسومة له ، لتحمله مركبات السكك الحديدية إلى البواخر ، فننقله إلى مختلف البلاد .

وأنت من هذه الطواحين في مصنع ضخم تعج فيه الآلات وتلوى ، وعموج فيه العمال بين جيئة وذهوب ، وبغيم جره بما يتطايّر فيه من غبار المناشير ، فلم يكن في مقدورنا أن نطيل المكوث بين أرجائهم ، وما أصرح أن انصرفنا نطلب الهواء الطلق !

ركبنا السيارة الحافلة ، فعبثت بنا جسرًا بعده القوم من أعظم جسور العالم طولاً وروعة موقع ، إذ هو يطول حتى يبلغ الميل ، ويشرف على مباحج من صنعة الطبيعة منقطعة النظر .

وأخيراً عدنا إلى قطارنا المحبوب ، تيباً فيه حفلة عشاء وسهرة ، أو بالأحرى ، حفلة ختام وتوديع . . . فقد أكل قطار الشمس برناجه ، وأتم مهمته وإنه لنته إلى عاصمة « السويد » في العاشرة من صبح غده .

التأم الجمع على مائدة العشاء في الفندق ، فإذا هم قد ارتدوا أقصرما عندهم من لبوس المسرة ، وقد اختارت المضيفة ثوباً وردياً زاهياً زادها من بهاء وإشراق ، فأما المضيف فقد علق على الجانب الأيمن من صدره وساماً يراقاً كافأته به مصلحة السكك الحديدية لما أبدى من كفاية وما بذل من مجهود .

كان الأمريكيون أكثر الجمع ، وثمة سيد كنتدى يمثل العنصر الإنجليزي أو الإمبراطورية البريطانية على الأصح ، وسيد إسباني بلغ سن التقاعد الحكومي ، وسيدة فرنسية مرحلة أدير عنها عصر الشباب ، وثمة آخرون غير هؤلاء ، وكنا نحن المصريين أربعة ، رجلين وزوجيهما . طفقنا نطعم ، ونتابع شرب الأناخب : هذه كأس في صحة الميمنة ، وتلك كأس في صحة الميسرة ، وثالثة في صحة من هو على مقربة ، ورابعة في صحة من هو على بعدة ، وأخرى في صحة الشمل للجميع !

وشاعت بين الرفاق روح التأنس والمطانية ، وقام الخطباء بقارضون التحايا . وبرزت آلة التسجيل تثبت كل ما اقترحت عنه الشفاه ، فلم تدع ضحكة أو دعابة إلا أحصتها ، ولم تدع شيئاً من هفوات الخطابة إلا دونته ! وما إن أوشكت الحفلة أن تنتهي ، حتى ألفينا المضيف يترنح من شرب الأناخب ، وهو يقول في بهجة عارمة : من تمة برناجنا أن ينهض لتقبيل كل من ضم الحفل من النساء !

وتعالي الصياح ، وكان المضيف في المرحلة الأخيرة من مراحل الشباب ، يمتاز باللباقة والظرف ، فكيف يلام فينا طلب ، وقد كان حفيّاً بالرفقة طوال الرحلة ، لم يدخر وسعاً في توفير الراحة لم على مدى الطريق .

لم يعرف للمضيف هذا الحق إلا بعض سيدات القطار الموهلات في السن ، فأنهجن على وجهه تقيلاً ، كأنما يقتنن الفرصة ! وخرج الرجل من معمة التقبيل مرصع الوجه بالوشاحات الحمرة . . . وضج الجمع بالهتاف والتصفيق .

وأحس السيد المضيف أن وسامه ليس في مكانه من صدره ، فبصر نظراته يتفقدده ، ونفسى تحدثنى بأن أقول له : خفف عنك ، ولا تنهأ لبوامك المققود ، وما أحراك بأن تتركه لقطة لمن يريد . . . فأنت الآن قد نلت أوسمة من الفخار ، وهبتها لك شفاه ناعمات ، وإن كن لمجاثر النساء !

« انتهى »

غاية المعبد بتمثيل السر الأليم الرهيب الذى يتحتم أن يحاط بالكتمان ، ولا يجرى ذكره على اللسان ، وهو مقتل الإله « أوزيريس » غيلة فى القصر ، على يد أخيه وأعدائه المتآمرين البالغ عددهم اثنين وسبعين ، وحمل جثته فى الصندوق الخمين لإلقائه فى بحرى النيل . وتكون فى أثناء ذلك زوجه « إيزيس » وأختها « نفتيس » جالستين على جانبي باب المعبد الموصد تتناوحن ، وتتناوبان على الدفوف نذب « أوزيريس » وتعيد عمارته وآثره .

فلذا انتهت مأساة الإله فى السر داخل المعبد ، استؤنف بعدها عرض البقية على الناس علانية خارج المعبد ، فتشهد جموع المحتفلين ، على شط البركة فيما يليه ، إيزيس الزوج تبحث عن جسد زوجها حتى تعثر عليه ، فتدفنه فى احتفال فخم مهيب ، ثم يظهر على البركة مركبٌ يبحر عباب الماء عليه ابن الإله — حورس — وقد اتخذ رأس الصقر ، وبه أعوانه . فيطلع عليهم « ست » من لجة البركة على صورة عجل البحر ، وبه أعوانه . فيخطئ حورس عليه نباله ، وتدور الحركة ، وينهزم قوى الشر .

وعندها تكون طقوس السحر قد فعلت فعلها فى بعث أوزيريس بعد موته ، فيبى من رقدته ، ويدخل دخول الظافر إلى هيكله فى أبيدوس ، وقد عاد له السلطان واستتب الأمان ، حتى شهر « آثير » من العام التالى ، فيتكرر الاحتفال بالذكرى على نحو ما ذكرنا .

ولقد كان القامحون بهذه التمثيلية الدينية هم الكهنة أنفسهم ، وكان الممثلون يتخذون الأقنعة على هيئة الآلهة ، كما تشهد بذلك التصوير المستكشفة فى آثار « دندرة » شهادة ساطعة قاطعة .

وهذا الذى ترويه نقوش أبيدوس فى مصر العليا منذ أثنى سنة قبل الميلاد ، عن أقدم وأعظم تمثيلية للأسرار الدينية عرفها البشرية ، قد شهده من أهل يونان بعد ألف وخمسةة عام ، شاهد عيان ، عرج فى زيارته مصر فى عام ٥٥٠ قبل الميلاد ، على مدينة سايس (صالحجر)

شاعت طوال القرون الماضية ، بأنه قبل يونان لم يكن مسرح ، وأن الفنون التمثيلية وليدة العبقريّة الإغريقية . فندسنتن ، استدلت المستكشفون ومنهم عالم المصريات الألمانى « شيفر Schaefer » من النقوش القديمة فى مدينة « أبيدوس » — العراة المدفونة — وغيرها ، على وجود المسرح المصرى ونشأته من شعائر الديانة المصرية وأسرارها وأساطير أربابها ، قبل نشأة المسرح اليونانى بعشرات القرون .

لقد سجلت نقوش « أبيدوس » كيف كان يجرى فى المدينة فى شهر « آثير » من كل عام احتفالها الدينى بانتصارات الإله « أوزيريس » ، ثم أسرار مقتله على يد أخيه « ست » الشرير الفاجر ، ثم ما كان من حزن زوجه « إيزيس » ودموعها التى فاض بها النيل وهى تسعى باحثة عن جسده المقطع المبعثر فى مختلف الأرجاء ، لتضم شتاته هى وأختها « نفتيس » ، وما عقب ذلك من قيام « أنوبيس » بتمحيط الجسد الكريم ، وأخيراً معجزة القيامة وبعث الإله الميت ، والانتقام له على يد « حورس » ولده المتنصر .

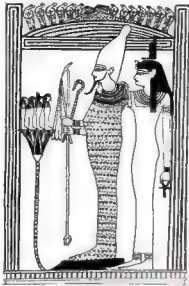
وكان هذا الاحتفال التمثيلى يستغرق ثلاثة أيام ، ويفتح بموكب عظيم يمثل انتصارات أوزيريس فى أثناء حكمه الخبيث على أرض مصر . وكانوا يحملون ق طليعة الموكب شارات الحرب يتقدمها تمثال مرفوع له رأس ابن آوى ، للإله « أفويس » فاتح الدروب والمسالك . ومن وراء ذلك ، فى وسط الموكب ، يرتفع على الأكتاف فلك « نخمت » وعليه تمثال الإله العظيم « أوزيريس » تحف به الكهنة .

وكان من الرسوم المقررة أن تخصص شراذم للقيام مقام الأعداء يعترضون طريق الإله ، ويوقعون فى موكبه بعض الاضطراب ، فيناظم من جموع أصحابه ما يستحقون من القرب المبرح . ولا تحصى هنية حتى يكون الموكب مستأنفاً سيره إلى الهيكل العظيم فى أبيدوس . وهنا خلف الأبواب الموصدة ، يجرى الاحتفال فى

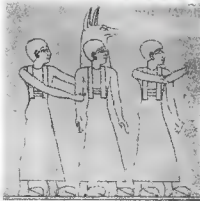


من آثار أبيليس

حجر نقش عليه بالهيرغليفية بيانات التنبؤ الدينية عن حياة أوزيريس منذ نحو أربعة آلاف سنة



توريس ولاريس
مصدر موسى لأقدم التمثيلات الدينية
في مصر القديمة



من آثار خندرة
لكلمن المثل بالقناع
على هيئة ابن آوى استخدماً لتمثيل بعض الآلهة

في مصر السفلى ، حيث كان يجري الاحتفال الديني نفسه ، وتعرض التمثيلية الدينية نفسها ، في معبد حامية المدينة الربية « نيت » أو كما يسميها اليونان « ميترا » .

وكان شاهد العيان هذا ، هو « أبو التاريخ » هيرودوتس . وكان بمن أذن لهم في شهود أسرار المأساة الإلهية بين جدران الهيكل بعد أن قطعوا على أنفسهم العهد أن يحفظوا السر ، ويشرجوا عليه الصدر ، فلا يتاجوا به إنساناً أبداً كان . وفي ذلك يقول « هيرودوتس » في تاريخه : « وهناك وراء معبد ميترا ، وعلى طول جداره يقوم ضريح ذلك الذي لا أحسب في حل من ذكر اسمه الكريم ، ومن حول الضريح تقوم المسلات العظام ، وعلى مقربة منه بحيرة مرصوفة شواطئها بالحجارة ، وعلى هذه البحيرة يجري ليلاً تمثيل ما وقع لذلك الكائن العظيم الذي لا أجترى على تسميته . والمصريون يطلقون على هذه الحفلات التمثيلية اسم « الأسرار » . وإلى مع اعتراق بالوقوف على سرها ، أجلبني مضطراً إلى كتابتها أمراً » .

ولقد وقع في يد المستكشفين من علماء المصريين نصوص أشبه ما تكون بالحلاصة - سيارو - التي يعتمد عليها الفرج المسرحي ، وإلى جانبها موجز لما يدور في كل موقف من الحوار بين الممثلين . ومن هذا القليل ، النص القديم الذي يرجع تاريخه إلى الأسرة الأولى في القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد ، والذي نقله الملك « سباكون » في آخر القرن الثامن قبل الميلاد ، وصار معروفاً من أجل ذلك باسم « نص سباكون » .

كما وقع في أيدي هؤلاء المستكشفين العلماء من النصوص المنقوشة على التوابيت ، ما يشبه في وقتنا كراسات الممثلين التي يدون فيها منطوق كلام الشخصيات كاملاً ، مع ذكر ما تقتضيه الحال من البيانات . ومن هذه النصوص كان الاستدلال على مواضيع هذه التمثيليات ، وهي جميعاً متصلة بأساطير الأرباب .

بيد أن هذه التمثيليات الدينية لا يتخلو بعضها أن يكون

المفارقات المضحكة من الترفيه ودفع الملل .

وليس يسعنا ، وقد تعرضنا لذكر هذه الفرق الثقيلة المتجولة ، إلا أن نخيلها منذ ألوف السنين تجتاز ما نجتازه اليوم من القرى المصرية في أيام الأعياد ، فيجتمع حولها أهل القرية نساء ورجالاً ، صغاراً وكباراً ، وقد أخذهم للتمثيل العجيب ، واشتد بهم — على الرقص والغناء — الطرب ، ثم تمضى بهم بعد ذلك الأيام في إثر الأيام ، وهم ما يروحوا يذكرون يوم أن وفدت عليهم فرقة التمثيل ، ويروون لمن لم يرها عجب خبرها وكأنهم يتحدثون عن حلم جميل .

مصر القديمة والمسرح اليوناني

نشأ التمثيل عند اليونانيين ، مثلما نشأ من قبل عند المصريين القدمين ، في أحضان الدين ، وإذا كانت ثمة فرق ، فهي ترجع إلى مواضع الخلاف بين طبائع الأمتين فضلاً عن اختلاف طبيعة الأرض والحول في كل منهما .

في أثناء لاستحداث الدين في مصر الفرعونية في ظل الملوك ، تهاجم هذه الاحتفالات في يونان في الهواء الطلق ، فيخرج الكهنة وجماعات المنشدين والمنشدات بالزماير والدقوف ، ومعهم الشعب كله ذكوراً وإناثاً في جميع المدن لإحياء شعائر إله الخمر والحشب « ديونيسوس » Dionysos ، اليوناني ، الذي اشتهر بعد ذلك باسمه الروماني « باخوس » Bacchus ، في أنحاء الإمبراطورية الرومانية .

ومعلوم أن كروم العنب من أهم منتجات إقليم « أتিকা » في يونان ، فلا عجب أن كان لشجرة الكرم عند اليونانيين إله يعرض نعامها ، ويبارك أعنانها ، ولا عجب أن يحتفل به في أعياد قطفها ، فهو عند القوم صاحب الفضل الذي أنعم عليهم بالكرم ، والذي اخترع لهم آلة العصر ، والذي علمهم كيف يتخذون من عصيرها الخمر .

عناصر دخيلة استندعها ميل الشعب للفكاهة مثل تمثيلية (هزيمة « أبوب » الثعبان) والأماثيل الخلقية في (إيزيس والعقارب السبعة) ، فضلاً عن الدعاية السياسية في (عودة « ست » الشرير) ؛ فلها مع اعتمادها على الأسطورة الدينية القديمة تزيد عليها نسبة المعتدى الشرير إلى آسية تعريضاً بالفرس الذين أغاروا على مصر في عام ٥٢٥ و ٣٣٠ قبل الميلاد ، واغتصبوا عرشها رداً من الزمن .

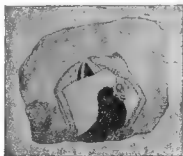
ويضاف إلى ذلك جميعه كشف جديد يدل دلالة قاطعة على أن التمثيل في مصر الفرعونية لم يقف حيث كان منذ نشأته عند الأسرار الدينية ؛ ذلك أنه أصبح في يدنا اليوم ، من النصوص التي كشفت عنها علماء الآثار في أحافيرهم أخيراً ، ما يدل على وجود الفرق التمثيلية المتجولة عندنا منذ قديم ، كما تشهد بذلك لوحة من الحجر يرجع عهدها إلى ألوف السنين ، عثر عليها الباحثون في إدفو عام ١٩٢٢ . وهذه اللوحة مرفوعة إلى مقام الإله « ريس » من يدعى « أمحب » الذي يقول بحسب وصفه بنفسه : « أنا الذي كنت مصاحباً لأله في مدينة » مقصر في التمثيل ، وكنت أرد الجواب على أسئلتهم حين يلقى عباراته التمثيلية ، فإذا كان هو الإله ، كنت الملك . وإذا كان الميت كنت المحي » .

فلا شك إذن أن « أمحب » كان الممثل الثاني في فرقة تمثيلية متجولة ، تضم عدا صاحبنا وأستاذة ممثلين آخرين ؛ ليجد فيهم الأستاذ من يميته ، ويمجد فيهم المساعد من يحبه .

ثم هذا القتل والبعث لا يمكن أن يكون بغير مقدمات ومقتضيات وملايسات في سياق يجعل منها رواية مسرحية . وهذه الرواية المسرحية التي تقوم على إله يميت — فينبى له إنسان من البشر يقصد على الإله ما قضاة ، ويبعث الحياة في قتلا — هذه الرواية المسرحية لا يمكن أن تصدر عن الأساطير الدينية المقررة ؛ ومن ثمة يكون الأرجح أنها من نوع القصص الذي يستوى عامة الشعب لما في هذه



من آثار طيبة - تمجد من مجموعات المتاحف والرقص



الراقصة الأولى

من الآثار المصرية بمتحف تورينو بإيطاليا



ديونيسوس

من عهد بونابرت . نوبل ومصدر الرسم للفرع اليونانية



موكب ديونيسوس

في دخوله الطائر إلى « أثينا »
ومن حوله أتباعه رجالاً ونساء يمزقون ويرقصون
(من مخطوطات متحف الكابيتول)

وإلى هذا الزعم ، يرجع ما كان لأعياد « ديونيسوس » عند القوم ، في يونان عامة وفي أثينا خاصة ، من الشأن الذي لا يضارعه شأن .

والذي يراجع أسطورة هذا الإله اليوناني « ديونيسوس » يجدها قريبة الشبه من أسطورة الإله المصري « أوزيريس » ، وليس في ذلك أدنى غرابة ، فإن الحضارة المصرية وما كان مقترناً بها من الأفكار الدينية ، كان لها أثرها العميق الحثيث في الأمم المجاورة ومنها اليونان . ومن هذه الأفكار الاعتقاد بخلود الروح ، وكان هذا الاعتقاد يجد في مصر أروع مثال للتعبير عنه في الطقوس الدينية للموتى ، كما أنه يمثل أروع التمثيل في أسطورة أوزيريس ، رمز الطبيعة والروح الكلية التي تبعث الحياة من جديد في كل ربيع .

ولقد فطن المؤرخ « هيرودوتس » إلى ذلك ، ومن ثمة اعتبره هذين الاسمين « أوزيريس » و « ديونيسوس » علماً على إله واحد ، ثم إشارته إلى أن الإحتفال بأوزيريس في طقوسه وفي مواكبها التي يشترك فيها أهل مصر وفلاحوها هو بعينه — مع اختلاف يسير — ما يجري في أعياد « ديونيسوس » في اليونان .

والواقع أن الإله اليوناني « ديونيسوس » — مثل « أوزيريس » — كانت له انتصاراته الباهرة فهو قد جاب الشرق كله في موكب من أتباعه أنصار الحياة وهواة الطرب والملاذ حتى فتح الهند ، ثم عاد إلى أرض يونان من شالييا ، ينشر دعوته فيها ، وينتقم من أعداء دينه ، ومنهم ملك تراقية الذي أصابه بالعمى لإيقاعه الاضطراب في عيده ، ومنهم ملك طيبة الذي مزقت النساء جسده لقيامه في وجه الدين الجديد ، وغير ذلك من العقبات التي اكسحها من طريقه في سير الظافر إلى رومة . وأخيراً — مثل سلفه المصري أوزيريس — ظفر به أعداؤه فقتلوه ، ومزقوا جسده لإرباباً . ثم رُدَّت الحياة إليه ، لا على يد أخته وزوجه في هذه المرة ، بل على يد والده « زوس » كبير الآلهة . والأسطورة — كما لا يخفى — تشير في هاتين الحالتين إلى تقليم الشجر والكروم خاصة

في الشتاء ، ثم عودة الحياة إلى الأشجار المصوَّحة والكروم المتحررة في الربيع ، ومن ثمة ما كان من اعتبارهم الكرم وغرهم بمثابة جسد الله ودمه في شعائهم الدينية .

وينبغي أن نرى صعود « ديونيسوس » الإله ابن الإله من العالم السفلي وعودة الحياة إليه ، مقترناً بتلك الفرحة السكبري التي يخفف من جماعها ما يقتضيه نظام الكون من الحركة المنتظمة والإيقاع الموزون . وهذه الفرحة السكبري تتمثل في أعياد « ديونيسوس » على نحو ما ستعرض لوصفه ، مع المزيد من الرحشة والإباحية وعلى الخصوص في مستأنف أعياده الرومانية .

كان لديونيسوس أعياد يقدر ما له من صفات ، وكان أقدمها مجده الربيعي ، بوصفه رب الحقل وعالم الثبات عامة والكروم خاصة . وهذا العيد من كل سنة في شهر « بوزيدون » الذي يشتمل على ديسمبر وبعض يناير ، ويعرف بالعيد الأصغر . وقد اتخذ القوم له شعاراً يوزن إلى التلقيح والخصب . وكان الفلاحون يقدون من كل صوب على مكان الاحتفال ، يجتازون إليه الجبال ويقطعون المسافات الطوال ، وهم يتغنون في طريقهم وينشدون الأناشيد ، وكلما مروا بفيرهم زادت جموعهم ، فجمعوا يتناوبون الإنشاد . ثم تهر على الغم أوصاحم وتنحرك أقدامهم ، فإذا بالغناء يقرن بالرقص ، ومن هذا جميعه ، يتألف موكب ربيعي من الفلاحين رجالاً ونساء ، يحملون القرايين ، ويرتمون بالثلاحين ، مقترنة بحركات الراقصين ، وقد تولى القيادة منهم أجدرهم بها ، وأصلحهم لها . فإذا بلغوا مكان الاجتماع ، شربوا ، وأكثروا من الشرب ، احتفالاً بإله الخمر ، فارتفعت من بينهم الكلفة ، وزالت عنهم الوحشة ، واندمجوا اندماج النشوة في الغناء والرقص . وفي وسط هذه الأفراح الصاخبة المتهانجة ، يتم الاحتفال بتقديم القرايين على مذبح الإله القائم وسط المكان ، وكانت الضحية تجمدة أو تيساً من الأغنام بعد أن استبدلت بالضحايا من بني الإنسان .

وكان المنشدون الراقصون حول المذبح يتنكرون على

هيئة أشخاص الأساطير المعروفين بالساتير Satyrs جاعلين حول حقوهم جلود الجديان أو التيس ، بعد أن يصبغوا أجسامهم بمختلف الألوان من بياض الجص وسواد الدخان وما يستخرج من الأصبغة النباتية الأخضر والحر .

هذا الغناء الذي كانت تشده الجماعة احتفالاً بالإله « ديونيسوس » في هذا العيد من أعياده وفي غيره ، لم يلبث أن تناوله التطور ، كما تناول الاحتفال كله : فقد اقتضى الأمر أن يكون للمنشد من يتولى قيادتهم ، ثم أخذ هذا القائد للجماعة الغنائية الراقصة في الفترات بين نوبات الغناء يقص على الحاضرين قصة الإله صاحب الاحتفال ، وما جرى له من المآسي والانتصارات ومن ثمة لم تبق الجماعة الغنائية الراقصة هي كل شيء ، بل صار للقصة ولقائم بإلقائها شأن ، وأخذ هذا الشأن يتزايد ، فإذا القائم بالإلقاء يصبح اثنين ثم ثلاثة . ويقابل الزيادة في هذه الناحية تناقص في الناحية الأخرى ، فقد أخذت الجماعة الغنائية الراقصة تفقد أهميتها الكبرى حتى صار لها أهمية هامشية ، على حين زادت أهمية الإلقاء التمثيلي ، وكانت هذه هي الخطوة الأولى التي مهدت الطريق لنشأة الدراما اليونانية من طقوس الأعياد الدينية .

ولقد كان من شأن الروح الجماعية الحمجية السائدة في هذه الأعياد أن ظلت زمناً طويلاً خارج نطاق الأديان الرسمية ، كما يستدل من قيام ملوك تراقية وطنية في وجه هذا الإله الغريب الجديد القادم من بعيد . فلما غلب على حكومة « أثينا » الطاغية « بيسستراتس » Pisistratus عمل على تنظيم هذه الأعياد وتوجيهها إلى الوجهة الفنية . ومن المرجح أنه هو الذي سن سنة العيد الأكبر للإله ديونيسوس في شهر مارس حتى أوائل أبريل ، وكان يعرف بعيد « ديونيسوس » المدني لأنه أول عيد من أعياده احتفل به داخل المدينة ، وذلك عام ٥٣٤ قبل الميلاد .

وقد جعل طاغية المدينة لهذا العيد صفة رسمية

فيأخذ في إظهار السخط على ملك طيبة لكفره به ، واعتراضه على الاحتفال بأعياده ، ويعلم وعيده بالانتقام منه ، ثم يعود الممثل في رزي ملك طيبة وقناعه ، فيتحدث عن الإله الجديد ساحراً منه منكراً ألوهيته ، ثم يظهر الممثل للمرة الثالثة في هيئة رسول يقصّ مصرع ملك طيبة وكيف ابتلى بالجنون ، وطاردته الهائمات المتوهجات من عابدات الإله ومنهن أمه نفسها ، فزقن جسده إرباً لإرباً ، وغنى عن البيان أن هذا الممثل الواحد أصبح فيما بعد اثنين ، وثلاثة ، ثم أكثر على حسب الحاجة ، واستمر اتخاذ الأقنعة على الرغم من تعدد الممثلين حتى يخرجوا بها عن أنفسهم ، ويتعمصوا الشخصية المراد تمثيلها . وهذه الأقنعة التمثيلية التي اتخذها الممثلون اليونانيون قد اتخذها من قبلهم الكهنة المصريون كما ذكرنا من قبل



مثل يرد في عل وجهه القناع وعل رأسه قلوة
من الشعر المصفور وفي تحيه الحذاء (العال) (كزتره)
تقلنا عن تماثيل صغير من الآثار اليونانية القديمة

فكان الاحتفال يبدأ بموكب رسمي رائع ، يشترك فيه موظفو الدولة وعلى رأسهم كبير القضاة ، والكهنة والجماعة المنشدة الراقصة ، وهم يحفون بتمثال «ديونيسوس» المحمول من معبده إلى موضع جنوبي قلعة أكروبوليس ، قريب من الأكاديمية ، على الطريق المؤدى إلى الحدود الشمالية التي كان منها مقدم الإله عند قدومه إلى أثينا . وفي هذا الموضع يحط الموكب رحاله ، ويقام الشعائر الدينية حتى المساء ، ثم يتحرك الموكب تحت جناح الليل عائداً أدرجه ، تحت ضوء المشاعل ، بمثابة دخول الإله الظاهر .

وكان رائعا انعكاس ضوء المشاعل على الثياب الفاخرة التي يرتديها المحفلون ، وعلى تماثيل ديونيسوس في عجلة الأعياد الفاخرة يمر به بعض أتباعه على هيئة النورة إشارة إلى فتوحه في الهند ، وإلى جانبيه العازفون ، وتمشى في ركابه جموع أتباعه من الرجال والنساء أنصار الحياة وهواة الحبور واللذات . . وينتهي المسير بالموكب عند المسرح على مقربة من المعبد ، وهنا يبقى الإله طوال المهرج . . حتى يجري التمثيل في حضرته تكرماً له واحتفالاً به .

وكانت الدولة منذ عهد . . . تعقد المباريات المسرحية لتمثيل . . . يمكن في أثينا مسرح مشيد للتمثيل أول الأمر . . . يذ أنه لم يمض طويل وقت حتى قام المسرح الكبير المشيد بالحجارة المعروف بمسرح «ديونيسوس» .

ويقال : إن «تيسيس» Thespis هو أول من رأى في اليونان عدم الاكتفاء بالإنقاء التمثيل يؤديه رئيس الجماعة الغنائية ، بل تحرى أن يكون هنالك ممثل يتقمص الشخصيات عن طريق اتخاذ الأقنعة ، وقد وجد في طاعة أثينا أكبر مشجع على ذلك . ولقد عرض «تيسيس» في أعياد ديونيسوس هذه أكثر من مسرحية ، فذكر منها «بنتيه» Penthée ملك طيبة . والمسرحية مفقودة ، ولكن موضوعها معروف ، وقد سبقت الإشارة إليه هنا فيما قلنا . والمرجح أنها تستل بتشييد من المجموعة الغنائية ، ثم يظهر الممثل متنكراً في رزي الإله ديونيسوس وعلى وجهه قناعه

الرحلة عن طريق الشام

ونحب قبل الختام أن نضيف إلى ما تقدم ، ما أسفرت عنه أخيراً أحافير العالم الأثري « تيودور جاستر » Theodor Gaster في أرض الشام ، وما كان من عثوره في أطلال « واس شمرا » على بعض ألواح من الصلصال مسطور عليها بالكتابة المسارية نص تمثيليّتين من التمثيلات الدينية على غرار المسرحيات اليونانية ، تتصل إحداهما بالاستسقاء وطقوس استئزال المطر ليروي موات الأرض ويعيد إليها الحياة ووفرة الإنتاج ، والأخرى تتصل بالرواية الغينية الشبيهة بقصة التبي دانيال الذي طرح إلى الأسود في بطن الجب ، فخرج من الجب حياً سليماً معافى كما كان ، ولا شك عندنا في أن دراسة هذه التمثيلات الفنية في ضوء المشابهة التي بين شعائر الإله السورى « تومز Adonis » وشعائر الإله اليوناني « ديونيسوس » تجعلنا نرجح أن الشام كانت لا محالة الطريق التي سلكتها « الدراكما التمثيلية » في رحلتها الطويلة من مصر الفرعونية في التاريخ القديم ، إلى اليونان قبل ظهور المسيحية ببضعة قرون ، ولأرب أن هذا الذي قدمناه فيه الكفاية عند المنصفين من طلاب الحقيقة ، للدلالة القاطعة على دين يونان لمصر القديمة في التمثيل .

كلمة الختام

والآن ، وقد وقفنا على هذه الحقيقة الهامة في تاريخ الحضارة الإنسانية ، نحب أن نقف هنا لحظة ، لنقرر بين يدي القراء غلظتين ، أننا نتجهنا في هذه الدراسة منهج الباحثين ، وإن كنا قد طرنا في الختام للنتيجة بطبيعة كوننا مصريين : تلك النتيجة التي تقرر بما لا يدع مجالاً للشك ، أن مصر قبل اليونان كانت مهد الحركة التمثيلية كشأنها في سائر الفنون .

مع فاروق واحد ، وهو أن المصرى القديم كان يمثل القوى الخارقة في صورة تجمع بين الإنسان والحيوان ، في حين كانت الآلهة عند اليونان على مثال الإنسان وصورة معظمه مكبرة منه . وما يسترعى النظر ويستحق الذكر في هذا الشأن ما يظهر في الأساطير والمسرح عند اليونان من الحرص على الانتساب إلى مصر : فقد روت الأساطير اليونانية على اختلافها كيف كان في قديم الزمان في مصر أخوان ، يدعى أحدهما « إجيبتوس Egyptus » والآخر « دناوس Danaus » ، وكان للأول خمسون ولداً ، وللآخر خمسون بنتاً ، فأشفق والد البنات على نفسه وبناته من تهديد والد البنين ، فرحل هو وجميع أسرته على مركب حمله بعيداً عن الشواطئ المصرية ، حتى بلغ بعد خطوب جملة ميناء « أرجوس » اليونانية ، فأحسن ملكها وفادته ، وأنزله وبناته على الرحب والسعة ، وبلغ من إكرامه وتعظيمه للقادم المصرى أن جعله خليفة على عرشه ، وملكاً من بعده على شعب بلده اليوناني .

والظاهر أن مدناً يونانية أخرى أيت إلا أن يكون لها مثل هذا الشرف في الانتساب إلى الحضارة المصرية إلى كان يجري ذكر عجائبها على كل لسان في أرض يونان ، وفي مقدمة هذه المدن « أثينا » : فقد زعمت أساطيرها أن مصرياً اسمه « سيكروپس Cecrops » ذا شخصية عجيبة ، نزع في الزمان القديم من وادي النيل إلى إقليم « أتيكا » ، وصار ملكاً على إحدى مدنها ، فأظهر من الفضائل والمآثر ما جعل اليونانيين يفاخرون به كأنه بطل من أبطالهم الوطنيين ، ومثل هذا الذي روت الأساطير اليونانية ، نجده ممثلاً على المسرح اليوناني ، فإن أقدم المسرحيات اليونانية التي انحدرت إلينا كاملة هي مسرحيات « أمكيلوس Aeschylus » وأقدم هذه المسرحيات ، وأسبقها إلى التمثيل على المسرح الأثيني في سفح الأكروبوليس ، في حضرة تمثال الإله « ديونيسوس » ، حيث فازت بإعجاب اليونانيين وبالخاتمة الرسمية للدولة ، هي مسرحية « المستجيريات » ، وهي بعينها قصة المصرى القادم « دناوس » وبناته الخمسين .

السِّينَمَا فِي السَّيَابَاتِ

بقلم الأستاذ محمد الحضري

عادة حوالي شهرين ، والداعي لهذه السرعة هو الرغبة في اكتساح السوق المحلية وإبعاد الفيلم الأمريكي من التسلط عليها . واتضح أيضاً أن هناك عدة آلاف من الفنانين الذين يعملون في ميدان السينما منهم تسعون مخرجاً ، هذا إلى جانب خبراء الآثار والنواحي التاريخية التي تتعلق بأفلام الأساطير وقصص البطولة ، ولكن لنبدأ للموضوع من أوله .

في الفترة التي تلت الحروب الصينية اليابانية والروسية اليابانية ، كانت اليابان تستورد من الخارج كل جهاز فينيسكوب ، إذيسون وجهاز سيناتوجراف ليجير عام ١٨٩٧ تعرض الأفلام السينمائية . وكانت الأفلام المعروضة تستورد أيضاً من الخارج ، وعند ما فكر بعض في إنتاج أفلام عملية هناك بعد ذلك بعامين ، لم ينظر أحد إلى الموضوع بعين الجد ، فالمرشح الياباني كان يقتل في أوج عظمته ، وليس على الفيلم إلا أن يحتل المرتبة الثانية ، بعد المسرح ، فالفيلم لا يصلح - في نظر اليابانيين - إلا أن يكون أداة تسليّة للطبقات الدنيا من الناس فحسب . وكانت الأفلام اليابانية تعتمد على القصص التي تدور حوادثها في العصور الماضية ، أي أنها كانت أفلاماً تاريخية فقط ، وكانت تمتاز بحمال المناظر وبعضها للأزياء القديمة ، وكذلك العادات والتقاليد . وبما شجع على تناول الموضوعات التاريخية أن الرقابة كانت تتدخل كثيراً في موضوعات الأفلام المعاصرة التي تتعرض

لم يكن أحد في الأوساط السينمائية العالية ليتم بتتبع أخبار صناعة السينما في اليابان ، فكل إنتاجها من الأفلام مقصور على الاستهلاك المحلي . ولم يعرض منه خارج اليابان سوى ما ندر ، حتى جاء عام ١٩٥١ ، فكانت مفاجأة لسينمائي العالم أن يفوز الفيلم الياباني « راشومون » بالجائزة الكبرى في مهرجان البندقية للسينما عن جدارة . ومنذ ذلك الوقت بدأت الأفلام اليابانية تغزو الأسواق العالمية بالجيد منها ، ولم يحصل أي مهرجان سينمائي بعد ذلك من أفلام يابانية . كما حصل في مهرجان كان وفنقديرات خاصة ، فذكر منها على سبيل المثال « مدمم أوهارو » و « أربع مداحن » و « حبيبتي ورواهاش السبعة »

وهنا بدأ الباحثون في ميدان السينما بتقصي أخبار اليابان والتفتيح عن ماضي هذه الصناعة ، فاتضح من الإحصائيات الثابتة أنه من بين ٢١٠٠٠ الفيلم السينمائي التي أنتجت في جميع أنحاء العالم عام ١٩٣٣ ، كان نصيب اليابان وحدها من هذا الرقم هو ٧٨٠ فيلماً ، ولكي نقدر هذا الرقم فلنقارنه بإنتاج الولايات المتحدة الأمريكية وهو ٥١٠ أفلام فحسب ، وأما إنتاج مصر في ذلك العام فكان ستة أفلام لا غير . وبعض الشركات اليابانية تنتج عشرة أفلام طويلة كل شهر : فنلا شركة توي Toei أنتجت بعدها ١٠٦ أفلام خلال عام ١٩٥٥ ، فقد تبين أن سرعة إنتاج الأفلام في اليابان مذهلة ، فالفيلم الكامل يستغرق إنتاجه مدة تتروء بين أسبوعين وأربعة أسابيع ، الوقت الذي يستغرق فيه الفيلم الأمريكي أو الأوروبي

للمشكلات الاجتماعية .

وكانت أهم شركات إنتاج الأفلام هناك هي شركة « شوتشيكو » وشركة « نيكاتسو » ، وكان الممثلون الرجال يقومون أيضاً بجميع الأدوار النسائية في الأفلام ، فالتساء لم يشترك بعد في هذه الصناعة . وكان من بين الرجال المتخصصين في أدوار النساء الفنان « ميزوجوشي » Mizoguchi وزميله « كينوجازا » Kinugasa ، وللانين أهمية كبيرة في تاريخ السينما اليابانية كما سيأتي ذكره في هذا المقال .

فالأول ميزوجوشي كان رساماً متخصصاً في الإعلانات في بدء حياته الفنية ، ثم تمكن من طريق أحد أصدقائه أن يبدأ عمله في السينما كممثل لأدوار النساء في شركة شوتشيكو ، حتى جاء الوقت الذي فكرت فيه الشركة — لمنافسة الشركة الأخرى — في استخدام السيدات في تلك الأدوار ، وكان أن نجحت التجربة ، وهنا ثار الرجال المتخصصون في أدوار النساء ، وكان على رأسهم كينوجازا ، فقد سببت تلك الحركة أزمة بظالة بينهم مما جعل ميزوجوشي يتحول إلى مساعد مخرج ثم مخرج في عام ١٩٢٢ ، فأصبح مهتماً بالأدوار النسائية في الأفلام التي يخرجها ، وحذا كينوجازا حذوه فأصبح مخرجاً أيضاً ، وقد وصل إلى درجة كبيرة من النجاح والأهمية فيما بعد . وبدأت في هذه الفترة حركة نشاط في السينما اليابانية فالتجهت الاستديوهات نحو استكمال معداتها وتبني أحدث تطورات الصناعة ، وفي الفترة نفسها بدأ مورانا عمله كمخرج وكذا أوزو وجوشو .

• • •

أما جوشو Goshu فكانت أمه من نساء الجيش فشبه في أحياء الجيش حتى سمحت له فرصة التصلل بين كوايس المسرح الإمبراطوري حيث تعمل إحدى فرق الكابوكي ، ومن هنا بدأت علاقته بالسينما . وبعد عدة أعمال صغيرة عين في أستديو شوتشيكو في طوكيو

مساعداً للمخرج شيازو ، وشيازو هو صاحب الفضل في الاتجاه نحو الدراما الحديثة ، وكان يعرض على الشاشة قصصاً بسيطة عن الموظفين العاديين والعمال ، بدلاً من قصص الأساطير والبطولة والموضوعات الخرافية التي كانت تتناولها السينما اليابانية من قبله .

وفي عام ١٩٢٥ أصبح لجوشو حق مزاوله مهنة الإخراج ، وكانت أوائل أفلامه قليلة النجاح فتيلاً ومادياً ، منها فيلم « السماء صافية » الذي حدد اتجاه جوشو في الإخراج . وفي سنة ١٩٢٧ ، وعمره ٢٥ عاماً ، قدم فيلم « الرجل الوحيد » الذي رفعه إلى الصف الأول بين المخرجين اليابانيين ، وأكد أسلوبه ، وهو مزج المساة بالمرح في عرض الحياة اليومية للناس العاديين . فهو شبيه بشارلي شابلي في إنسانيته وبفتور دى سىكا في تصوير الحياة العادية .

وموضوع « الرجل الوحيد » يتعرض لقصة حب بين فتاة واقية من المدينة وسائق عربة في الريف . وصور الفيلم جميعه خارج الأستديو ، ويقال عنه : إنه تمثيل صادق للريف الياباني ، فجوشو يفضل دائماً التصوير في الأماكن الواقعية على خداع الأستديو ، وبدأت في هذا الفيلم قدرته الفائلة في خلق « الجو » المحيط بالقصة . ويقول جوشو : « الهدف في حياة المخرج هو وصف الحياة الواقعية المحيطة به وخلق الأعمال التي تعبر عن الإحساسات الحقيقية للكائنات . . ويجب أن تلمس جميع الأفلام ، مثل سائر الفنون ، مشاعر المتفرجين ، بعمق وبدون مبالغة . . فالخرج يجب أن يعيش في المجتمع الحديث ، وأن يكون عضواً عاملاً في أوجه النشاط المختلفة . . وبذا تنعكس شخصيته ، كجزء لا يتجزأ من المجتمع ، على عمله الفني » .

• • •

أما ميزوجوشي فالتجه أولاً إلى الأفلام البوليسية ، على غرار أفلام أرسين لوين ، فأخرج فيلم « ٨١٣ » سنة

خارج اليابان لم يقابلها المواطنون بارتياح ، فهناك عقبة اللغة الآن ، وهي مشكلة لم تكن قائمة أيام الأفلام الصامتة ، ولم يكن المعلق الذي يقوم بشرح الفيلم — وهو امتداد لنظام عرض الأفلام الصامتة — يتمكن من أداء عمله في صالة العرض نفسها ، فالأصوات المنبعثة من شريط الصوت الآن تتعارض هي وصوته ، لذلك استمر السينائيون اليابانيون في إنتاج الأفلام الصامتة حتى عام ١٩٣١ حين عرض الفيلم الأجنبي «مراكش» (إخراج ثون شرنبرج ، مصحوباً بترجمة يابانية على الشريط نفسه ، وهنا ضعفت منافسة الأفلام المحلية الصامتة ، وكان لا بد من التزول إلى الميدان نفسه ، ميدان الأفلام الناطقة ؛ ولما رفض أكثر المخرجين استعمال الصوت بلحا المتنجون إلى جوشو لكي يقوم بأول محاولة .

وكانت فكرة جوشو في استعمال الصوت هي الصواب ، لأن الناطق السليم هو ما احتوى أكبر مودة ممكنة من الصوت ، وكان يرى أنه لا بد من قوياً لاستعمال الصوت ، أكثر من غيره ، فحدهم والنافسة ، وفعلاً انتقوا أول أفلامه الناطقة «زوجة نظاري وزوجتي» ، موضوعاً مناسباً : فأخذ الكتاب لا يمكنه أن يعمل لأن زوجة جاره تستعمل الجراففون للاستماع لموسيقى الجاز الصاخبة فيحتج حتى يصبح الجميع أصدقاء .

ولم تتوافر لجوشو ، أثناء إخراج هذا الفيلم ، الإمكانيات الكاملة لتسجيل الصوت ، فكان عليه أن يسجل موسيقى الجراففون مع الحوار وكل الأصوات الأخرى أثناء التصوير نفسه . وكان عليه أن يصطحب معه الجراففون وأوركسترا الأستديو أينما ذهب ، حتى في المناظر الخارجية كان الأوركسترا يجتبي خلف الأشجار لعزف الموسيقى المصاحبة للحوار . ولكني يحصل جوشو على اللقطات المتداخلة ، عند تقسيم لقطه طويلة إلى عدة لقطات قصيرة ، كان يستعمل عدة آلات تصوير

(١٩٢٣) ، وبعد عدة محاولات أخرى اتجه إلى استخدام القصص الأجنبية وتحويلها إلى أفلام يابانية كان من بينها فيلم «أغنية الممر الجبل» (١٩٢٤) عن قصة لليدى جريجورى . ثم انتقل إلى موضوع الحياة اليومية لعامة الشعب الياباني فأخرج «أسكتشات من الطريق» (١٩٢٥) و «هسة الربيع» (١٩٢٦) . وكان أول أفلام ميزوجوشي التي عرضت خارج اليابان هو فيلم «غراميات مدرسة» (١٩٢٨) . وفي عام ١٩٢٩ أخرج ميزوجوشي أول أفلامه الهامة «مارش طوكيو» و «سيمفونية العاصمة» وكان أسلوبه في العرض «هذه هي الطريقة التي تسير عليها الأمور» ولم يكن أبداً «هذه هي الطريقة التي يجب ألا تسير عليها الأمور» .

وبدا في عام ١٩٣٠ اتجاهه عالمي نحو استخدام السينما كأداة للدعاية السياسية . كما حدث في ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية ، فبدأت اليابان أيضاً تنتج إنتاج أفلام تمجد التاريخ ، بدأت في تصوير يابانية في الصين . وبعض هذه الأفلام كانت بعثت في جرائد إخبارية مثل فيلم «ثلاثة أبطال» وفيلم «بمبادي أبطال» وفي أحد هذه الأفلام وهو «زوجة الملازم يانوي» (١٩٣١) تتحدر البطلة بطريقة هاربا — كبرى حتى تخلص زوجها الضابط من مسئولياته ، ويذهب إلى ميدان القتال خالياً البال . وهذه القصة مأخوذة عن حادث واقعي .

غير أنه يجب علينا أن نذكر أن أغلب أفلام الدعاية اليابانية كانت ضعيفة التأثير في المخرجين حتى إنه في أحد هذه الأفلام — وهو يروى أن أحد الجنود اليابانيين قد اعتدى على فتاة صينية — كان التأثير على المخرجين في مصلحة الفتاة الصينية على عكس المقصود أصلاً .

• • •

وعند ما بدأ عرض الأفلام الناطقة المستوردة من



كيشو ميزوجوشي يصور شيب أحد أبطال
في فيلمه الأخير «هيكامونوجاناري»



الانتقال بطيئاً ، حتى إن جوشو نفسه أخرج فيلماً صامتاً
عام ١٩٣٣ عنوانه « ملاطفة » .

وفي عام ١٩٣٤ أخرج جوشو الفيلم الناطق « كل
الكائنات الحية » الذي يحول فيه قصة تعتبر من عيون الأدب
الياباني إلى فيلم : فأحد الموظفين يتصرف في مبلغ من المال
الخاص بالشركة التي يعمل بها على أمل أن يرد المبلغ
عند مقدرته ، وتتهم فتاة موظفة بسرقة المبلغ ، ولكنها تقع
في غرام السارق وتغتر له فعلته حين تفهم الموقف . وهذا
الفيلم يحدد اتجاه جوشو نحو « الأدب الخالص » والابتعاد
عن القصص التجارية ، وهو الاتجاه الذي شمل جميع
الأنفلام اليابانية فيما بعد .

• • • • •

أما ميزوجوشي فقد اختار لنفسه ميداناً جديداً بالنسبة
للموضوع ، فقد راقه الصراع بين المدن الكبيرة ذات
النشاط التجاري والمقاطعات التي ما زالت تعيش في
التقاليد اليابانية والملابس المحلية ، فأخرج فيلمين عام ١٩٣٦

من فيلم « راشومون » Rashomon الفيلم الذي دل جائرة السينما
في الهندية سنة ١٩٥١ ويظهر في الصورة « توشيو ميفوي » الذي دلم
بأدوار البطولة في كل أفلام « كوروساوا » وتظهر سيم « ماشيكورو »
التي مثلت معه أيضاً فيلم « باب الحميم »

تلتقط المنظر في الوقت نفسه ، ولكن من زوايا وأبعاد
مختلفة ، ثم ينتخب منها اللقطات القصيرة يربتها كما يشاء
فيما بعد .

وعند ما عرض فيلم « زوجة جاري وزوجتي » نجح
نجاحاً عظيماً وقال جائرة « أحسن فيلم » على . ويقول أحد
النقاد اليابانيين في التعليق على هذا الفيلم : « إن جوشو لم
يستمر شيئاً من أسلوب المسرح . فهو يعرف منذ البداية
أن الفيلم يجب أن يبقى فيلماً ، ويجب ألا يصبح مسرحية
مسجلة على شريط » .

ولم يشمل الانتقال من السينما الصامتة إلى السينما
الناطقة جميع الإنتاج الياباني من الأفلام ، فقد كان هذا

ليادية، وتلاه فيلم «خمس نساء حول أوتامارو» عن حياة الفنان الشعبي أوتامارو . وفي هذين الفيلمين يبدو اتجاه ميزوجوشي - الذى استمر عليه - نحو الاهتمام بالأدوار النسائية كما سبق أن ذكرنا في بداية المقال .

والمرحلة الهامة في تاريخ السينما اليابانية - والتي تستحق منا - من التفصيل والدراسة - هي مرحلة ما بعد الحرب الأخيرة : فبذ سنة ١٩٥٠ والمخرجون الأربعة السابقون المذكورين يعمدون للعالم أفلاماً ممتازة يشتركون بها في مهرجانات الـ بيـنا

وأول هذه الأفلام هو فيلم « راشومون » Rashomon سنة (١٩٥١) من إخراج كوروساوا . والأثر الأول من الفيلم تحدّد بلمتصرّح الانجماه الذى عليه أن يتوقعه لأحداث الفيلم . فطل بخرارة وثلاثة رجال يحتمون بشفة في ليلة ممطرة . خادم وكاهن وحطاب . وفي انتظار المطر . روى الحطاب قصة حدثت من قبل . هي قصة لا بـ ... - وعلى المتفرج أن يتوقع أن تسير القصة على ما هو مكتوب في كتابوكى « التى لا تخلو من ... » . وفيها في القفز بحركات بهلوانية ... لها المتفرج مهما طالت . والقصة تنلخص في أن أحد الأغنياء وزوجته يخترقان غابة على ظهر جواد ويتعرض لهما أحد قطاع الطرق ، ويعجب بجمال الزوجة . فيقتل الزوج ويعتدى على الزوجة ويسرق الحصان .

وشرة الفيلم تأتي من طريقة عرضه ، فنحن نرى القصة أربع مرات : أولاً كما يروها قاطع الطريق عندما تم القبض عليه ، والثانية كما ترويها الزوجة للمحقق ، والثالثة كما ترويها روح الزوج القاتل (خلال أحد الصعاش) ، والرابعة كما يرويها الحطاب نفسه الذى كان قرب الحادث بالصدقة . والمتفرج لا يعمل التكرار ، بل بالعكس هو في تحمس مستمر لمعرفة الحقيقة من الرواية الثانية ثم الثالثة وهكذا ، فثلاً : هل قتل



مثال من تصوير لاسق والأمود من فيلم « تايرال باراه ١٩٥٦ ، يبدو تشعرك لوكان مصاب ، مصددة روية . لفظة قصوره كومودا » ..

حول هذا الموضوع كان أحدهما - وهو من تأليفه - عن انصراف بين أحيان : إحدى ولأخرى متلقة إلى كل ما هو هذا الاتجاه أسعد من الأفلام وأخرها وعارضها الرقابة .

وأود هنا أن أضيف اسماً جديداً إلى جانب المخرجين الثلاثة : كينوجازا وميزوجوشي وجوشو ، في عام ١٩٣٦ دخل كوروساوا Kurosawa ميدان مساعداً لمخرج في شركة توهو Toho ، وكان إلى جانب ذلك يكتب السيناريو لأفلام مختلفة من آن لآخر ، حتى أخرج أول أفلامه عام ١٩٤٣ . وأهمية كوروساوا بالنسبة إلى السينما اليابانية أنه هو الذى فتح الأسواق العالمية أمام الفيلم الياباني ، عندما فاز فيلمه « راشومون » سنة ١٩٥١ بالجائزة الكبرى في مهرجان البندقية للسينما .

وأخذ ميزوجوشي ينتقل في عدة مناصب هامة كمنصب مستشار سينمائي للبرلمان عام ١٩٤٠ وكعضو في الدراسات الاجتماعية بوزارة المعارف اليابانية عام ١٩٤٦ وأخيراً انتخب رئيساً لاتحاد مخرجي الأفلام السينمائية اليابانية في عام ١٩٤٩ . وكان أول إنتاج لميزوجوشي بعد الحرب العالمية الأخيرة هو فيلم « انتصار النساء » عن تحرير المرأة

نشأت بين الاثنين. ومن المشاهد الممتازة في الفيلم ما يُرى عند ما أسرا أحد اللصوص وأنرى له أحد الحراس الأجراء لمقاتلته ، وهنا استعمل كوروساوا تأثير الحركة البطيئة في لقطة مقتل اللص .

• • •

وأخرج كينوجازا فيلم «باب جهنم Gate of Hell» سنة (١٩٥٤) الذي نال الجائزة الكبرى في مهرجان «كان» للسني في ذلك العام . وقصة الفيلم عن صراع بين عائلتين على الحكم عام ١١٦٠ م وأحد مساعدي الإمبراطور يقع في غرام زوجة منافس الإمبراطور ، ويهددها بقتلها هي وزوجها إن لم تخضع له ، فتفتق الزوجة مع مساعد الإمبراطور على أن يقتل زوجها في المساء في فراشه لكي يتخلصا منه . ولكنها - إذ كانت في الواقع تنوي الانتحار للتخلص من المأزق - تنام هي محل زوجها فتقتل . ويعترف القاتل للزوج بالحقيقة ، ويطلب منه المغفرة ، ويدخل الدين !

وفيلم «باب جهنم» هو أول فيلم ياباني ملون يعرض خارج اليابان . والتصوير بالألوان قد بدأ في اليابان منذ سنة ١٩٥١ فقط - ويعتبر النقاد هذا الفيلم أحسن فيلم ملون على الإطلاق . فكل لقطة مكونة بفن ساحر : التحرير اللامع والستائر الشفافة والأجسام في مقدمة المكان تبدو معتمة ، مما كان له تأثير أخاذ .

وكينوجازا يساعدك بأسلوبه وألوانه على التحليق في جو الأساطير القديمة وكذلك أداء الممثلين ، وخاصة ماشيكوكيو التي قامت بدور الزوجة . وضع أن : حركة الكاميرا والمونتاج التي امتاز بها فيلم «راشومون» مخفية تماماً في فيلم «باب جهنم» فإنه ما زال عملاً ممتازاً . وحقيقة أن التوقيت بطيء فيه ، ولكن يبدو أن هذه هي إحدى العلامات المميزة للفيلم الياباني . ويبدو أن كينوجازا - مؤلف الفيلم ومخرجه - اكتفى بالسر المتسلسل للحوادث بدون أي التواء ، وكانت الموسيقى ودراسة الشخصيات من

الزوج وهو يدافع عن شرفه ببطولة ؟ هل قتل وهو يهرب كجيان ؟ هل انتحر ؟ كل رواية مختلفة عن الأخرى . هذه الطريقة في معالجة القصة هي التي أكسبت الفيلم أهميته وشهرته العالمية واسترعت أنظار سينمائي العالم إلى الفيلم الياباني . ونذكر هنا أن الممثلة التي قامت بدور الزوجة هي «ماشيكوكيو» التي شاهدناها أخيراً في مصر في الفيلم الأمريكي «مشرب الشاي في ضوء القمر» .

ومن الأساليب الفنية التي استعملت في هذا الفيلم بمهارة أسلوب المخرج كوروساوا في الانتقال من اللقطة البعيدة جداً إلى اللقطة القريبة جداً بكل بساطة وبدون أي تهيب ، مما لم يجزؤ أحد على عمله من قبل . وكذا تحقيق البيليس مع قاطع الطريق الذي تم أمام حائط أبيض طويل فحسب . وآثار عذاب روح القاتل التي تبدو على الوسيط ، كلها جعلت من هذا الفيلم تحفة خالدة لن ينساها من يراها .

ومن أفلام كوروساوا «تورا - نو - أو» (١٩٥٢) وفيلم «الساموراي السبعة Seven Samurai» (١٩٥٤) الذي عرض في مصر خلال عام ١٩٥٥ م وتذكر جودته الفيلم الأخير في القرن السادس عشر وهو طواعين قرية منعزلة يهاجمها اللصوص من آن لآخر ، فاضطر أهلها إلى استئجار سبعة محاربين للقضاء على اللصوص . وهناك موضوع ثانوي يدور في الوقت نفسه ، فأحد المحاربين يقع في غرام فتاة في القرية كانت أصلاً ممتكرة في زى رجل . والفيلم ممتاز ويتضح فيه أسلوب كوروساوا فهو - قبل أي اعتبار - عالم نفساني وملاحظ مدقق في تصرفات شخصيات الفيلم . وتصرف كوروساوا في العلاقة بين المحبين الشابين مثال واضح لذلك ؛ فهو يرسم لنا بكل دقة وإخلاص الموقف عند ما عرف المحارب حقيقة جنس الفتاة وأنها ليست رجلاً . وكوروساوا يستعين بمناظر الأرض المغطاة بالورود وأشعة الشمس التي تتخلل قمم الأشجار ، ويقع الضوء التي تقع كالفراشات على المحبين وهما في عش البامبو لتقوية الإحساس بالعاطفة التي



فيلم «الداخن الأربعة» كينزيانكا



لقطة من فيلم «زوجتي وزوجة الجار» من باكورة إنتاج السينما الناطقة اليابانية

أي يستغرق عرضها ٢٢ دقيقة ، وكذا في فيلم «أوجتسو» فاز بجائزة الأوسكار الأخيرة (٣٠٠ متر) تحتوى على ١٤ لقطة . ويتناول ميزوجوشى أيضاً : إن اللقطة البعيدة تساعد على الحصول على ما يريد ، والأمثلة على ذلك كثيرة في جميع أفلامه .

وللمشهد الأخير في فيلم «أوجتسو» يوضح أسلوب ميزوجوشى في تحريك الكاميرا للمساعدة على توضيح الجو المناسب ، فالطفل يضع الطعام على قبر أمه ، وهنا تأخذ الكاميرا في الارتفاع بهدوء إلى أعلى حتى يمكنه أن يمرض لنا كل المستعمرة على شاطئ البحيرة ، وهى لقطة تقابل لقطة افتتاح الفيلم التى كانت عبارة عن تحريك أفق بطيء للكاميرا من الشاطئ إلى المساكن .

واللقطات الافتتاحية لفيلم «يوكيبى» (١٩٥٥ - أول فيلم ملون من إخراج ميزوجوشى) تعتبر مثالا ممتازا لتحكمه في استعمال آلة التصوير ، فهى تتجول خلال أهباء القصر الإمبراطورى حتى تستقر على ستار ذهبي شفاف ، والنسيم يداعب الستار فيتر على حين تتحرك

مميزات الفيلم . أما التصوير الملون بالوان إيبهان كولور فهو بيت القصيد .

وفي عام ١٩٥٢ أخرج ميزوجوشى فيلم «حياة أوهارو» حول حياة إحدى الماهرات الى انتهت بتخوفا إلى راهبة بوذية ، والتقطت أغلب مناظر الفيلم في حى الماهرات التقليدى . وأهمية الفيلم تأتي من إعطاء «الجو» المناسب لهذا الحى وهو ما أثبت مقدرة ميزوجوشى في الأساطير العالية .

وأتبع ذلك بإخراج فيلم «أوجتسو مونوجاتارى» Ugetsu Monogatari (١٩٥٣) أشهر أفلامه جميعاً عن أسطورة لأحد صانعى الأوعية وقد قتلت زوجته خلال الحرب الأهلية، وبدأ علاقة خيالية بشبح زوجته . وأسلوب ميزوجوشى في إعطاء «الجو» المناسب لموضوعاته ، يعتمد على اللقطات التى تستغرق مدة طويلة ، فهو يؤمن بأن هذه هى أفضل وسيلة . . . ففي فيلم «سيمفونية العاصمة» (١٩٢٩) لقطة طويلا ٦٠٠ متر



دراسة فيلم « تاركيندراي » . ويرى في الوسط ميورا هيدارى
يناقش مجلة الفيلم الأولى ما سيتم في المنظر

الكاميرا إلى الجانب ببطء ، ويزداد اهتزاز الستار على حين
نرى أشخاصاً عن بعد خلاله ، ويشبه الأمر بأن يدفع
النسيم الستار بعيداً عن عتبة الكاميرا فنرى الإمبراطور
يشترك في العزف وموسيقى القصر . ولقد التقطت تأثير
صحري على المنظر ، وهي قطعاً أفضل طريقة لاستغلال
إحدى الأساطير القديمة .

والعنصر الآخر الذى يمتاز به أعمال ميزوجوشى إلى
جانب تهية الجو في الفيلم ، هو معاملته للأدوار النسائية .
فشعاره في أغلب أفلامه : لا ينقل روح الرجل إلا لحب المرأة .
وكان آخر أفلام ميزوجوشى قبل وفاته في أغسطس
١٩٥٦ هو فيلم « شارع العار » الذى عرض في مهرجان
البندقية للسينما في العام نفسه .

أما جوشو فاستمر في تحويل الأعمال الأدبية الممتازة
إلى الأفلام : ومن أمثلة ذلك فيلم « أربع مدائح »
(١٩٥٣) الذى عرض في مهرجان برلين ، وفيلم
« فندق أوزاكا » (١٩٥٣) الذى عرض في مهرجان
البندقية ، وفيلم « الوادى بين الحياة والموت » (١٩٥٤)
وفيلم « بنات يوشيوورا » (١٩٥٥) .

ونظراً لاهتمام جوشو بالنص الأدبي فإنه كان يحاول
الحصول على أفضل سيناريو ممكن دائماً ، وكان أحياناً
يكتب السيناريو بنفسه ، ويكون على اتصال دائم
بعضهم المناظر ، واهتمام بكل التفاصيل الدقيقة . وعند

إنتاج فيلم « بنات يوشيوورا » زار جوشو حوالى خمسين معبداً
حتى استقر على تصميم المعبد الذى ظهر في الفيلم . ويقال
عنه : إنه كان يلمع أرضية المعبد بنفسه في الاستديو حتى
تبدو كما يريد .

وهنا يمكننا عقد مقارنة بين ميزوجوشى وجوشو :
فالأول له عين الفنان بهم بالشكل ، وغالبية أفلامه
تعتمد على تهية الجو الخاص بالقصة ، وهو يستعين على
ذلك بكل إمكانيات المهنة من تحريك آلة التصوير
وانتخاب زوايا الالتقاط واستغلال الألوان وما إلى ذلك .
أما جوشو فهو بهم بالدراما ذاتها ، واهتمامه بالمكان يرجع
إلى أن الشخصيات لا يمكن فصلها عن المكان الذى
تتحرك فيه ، فالشخصيات هي العنصر الأساسى عنده
قبل المكان ، بعكس ميزوجوشى .

وجوشو يستغل أسلوب السينما الصامتة في استخدام
عدة لقطات قريبة وكذا كثرة عدد اللقطات في الفيلم
الواحد وسرعة الانتقال من لقطة لأخرى ، بعكس
ميزوجوشى . وجوشو يقول عن نفسه : إنه متأثر بفيلم
« امرأة من باريس » (أمريكا ١٩٢٣) من إخراج
شارل شابلن وبفيلم « رابطة الزواج » (أمريكا ١٩٢٤)
من إخراج لوبتش ، والذى شاهده أكثر من عشرين
مرة ، ولذلك نجد أن فيلم « فندق أوزاكا » يتكون من
أكثر من ألف لقطة وكذا فيلم « بنات يوشيوورا » ، مما
جعل جوشو يشتهر بأنه — على عكس ميزوجوشى —
« المخرج الذى يستعمل ثلاث لقطات حيث يكتفى بغيره
بلقطة واحدة » .

أهم المراجع :

١٩٤٥	طبعة	History of the film	كتاب
١٩٥١	طبعة	The film till now	كتاب
١٩٥٤	عدد أغسطس	Amateur ciné world	مجلة
١٩٥٤	عدد أكتوبر	Films and filming	مجلة
١٩٥٥	عدد أبريل	Sight and Sound	مجلة
١٩٥٧	عدد مايو	American cinematographer	مجلة

أنباء وآراء

الجمال البني في كتاب «البؤساء» لحافظ إبراهيم

بقلم الأستاذ عزت حماد منصور

من السموهول تلك الصفة التي استند بها أربعة عشر قرناً كاملة ، وهي صفة الوفاء التي أتى عليها شوقي بالشرط الأول من مصنع قصيدته .

قد كنت أظن أن تقول رثائي

مستصف الموتى من الأحياء

ولكنه في ذلك .. صديقه بالوفاء للحق ، وللاستاذ

شوقي . . .

حق . . . وسحت ولم تزل

تحتل عند كل نداء

الإمام تدوب من

طول الحين لسكن الصحراء

• • •

ولقد كان حافظ وياً للإمام « محمد عبده » حتى

انواء ، ويتجلى ذلك في كثير من شعره ، ورسائله إليه ،

وفي قصيدته التي رثاه ما حيث يقول .

فيما منزل في غير شمس أطللى

وأرغم حسادي وغم عذائي

دعائه التقوى وأساسه الهدى

وفيه الأبدى موضع اللغات

عليك سلام الله مالك موحشا

عوس المعاني مقفر العرصات

وكان من وفاء حافظ للأستاذ الإمام أن تقدم إليه

أثارة من أمي ممض ، وحسرة لادعة ، لا تزال تطيف بالأدب العربي كلما ذكر حافظ وشوقي . فينكأ المخرج ويدي أسفاً على حمارين من حماره الأدب . أفضى بهما ونع المنون إلى التراب من أسفاً . كانت « كان التراب مصير الأولين والآخرين » من حدود مصر العظماء ولناعبين ، ومن أمي . . . حافظ وشوقي ؟ . . .

وقد رعم بعض الناس أن « قدأ » محمد إ. . . عاش محدوداً ، فلم يشيعه إلى . . . أصدقائه المحضين . ولم تقم له . . . الأدبية كشاعر بلغ الذروة في مه . وأسبغت إلى حبه إمرة الاجتماعيات في عصره .

ورعم الناس أيضاً أن « شوقي » مات محدوداً كما عاش محدوداً ، وإن كان قد شيع إلى مقبره تشيعاً رسمياً . وأقيمت له حفلة رسمية في دار الأوبرا . أنه فيها كثير من شعره الشرق وادبائه . واحتج له بذلك سعادة الحياة بالصيت العبد ، والترف العظيم . وسعادة الموت بالذكر الحسن ، والثناء الجميل .

ثم جفت المآقي من الدمع ، وتنتظير الصدى من السمع ، فإذا بالشاعرين العظيمين في الموت مستويان . وإذا بالثاني عني برمن قصيدة قالها شوقي في صديقه وحبيه حافظ خلدهما معاً : هذا راث ، وذلك مرثي ، وترعت

بكتاب البؤساء بعد أن عربه بهذه الكلمة :

لأنك مثل اليائس ، ومرجح اليائس ، وهذا الكتاب - أيدك الله - قد ألمّ بعيش اليائسين ، وحياة اليائسين ، وضعه صاحبه تذكرة لولاة الأمور ، ومما كتب « البؤساء » وجعله بيتاً لهذه الكلمة الجامعة ، وتلك الحكمة البالغة « الرحمة فوق العدل » .

وقد عنيت بتعريبه لما بين عيشي وعيش أولئك البؤساء من صلة النسب ، وتصرفت فيه بعض التصرف ، واختصرت بعض الاختصار ، ورأيت أن أرفعه إلى مقامك الأسنى ، ورأيك الأعلى ، لأجمع في ذلك بين خلال ثلاث :

أولاً - التيمن باسمك ، والتشرف بالانتماء إليك .
وثانياً - ارتياح النفس ، وصرور اليراع برفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذي يعرف مهر الكلام ، ومقدار كد الأفهام .

وثالثاً - امتداد الصلة بين الحكمة الغربية والحكمة الشرقية بإهداء ما وضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق .
فايتقدم سيدى إلى فتاه بقبوله . والله المستول أن يحفظه للدنيا والدین ، وأن يساعدنى على إتمام تعريبه للقارئین .

* * *

وكان الأستاذ الإمام رضى الله عنه أول من عنى بدراسة كتاب « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » للإمام عبد القاهر الجرجاني ، وكان - كما يقول حافظ - الرجل الذى يعرف مهر الكلام ومقدار كد الأفهام .

وكان حافظ من تلاميذه الذين تعلموا منه الحكمة وفصل الخطاب ، وتأدبوا بأدبه ، ونهجوا منهجه .

ولاشك أن الإمام قد أرشد حافظاً إلى هذين الكتابين ، وحثه على تفهم ما فيهما من أدب غال وتقد صحيح ، كما أرشده إلى غيرهما من كتب الأدب . وكان حافظ فهماً ذكياً القوادى قوى الذاكرة ، مشغولاً بالجزالة يفضلها على السهولة ؛ لأنه كان جندياً من ناحية ، وكان عظيم الجرم جهير الصوت من ناحية أخرى ، وكان يتأثر من

ناحية ثالثة أثر أستاذه في الشعر محمود سائى البارودى باشا . كل أولئك كان ذا أثر عظيم في نفس حافظ حينما عرّب كتاب البؤساء ؛ فإن الناظر في هذا الكتاب يلاحظ كثرة الكلمات اللغوية في غير نبوء ، والمتأمل فيه يلاحظ كثرة الاستعارات في غير سقم ، والحقق له يلاحظ كثرة الاقتباسات في غير استحاش .

أما الكلمات اللغوية فتشورة في ثنايا سطورها ، أتى قرأت وجدت . ولعل السر في ذلك راجع إلى حذب حافظ على اللغة العربية ، ذلك الحذب الذى ظهر جلياً في مقدمة (كلمة في التعريب) حيث يقول :

« ومن نظر في بطون تلك الكتب التى تترجم اليوم رأى هذه العادة الشرقية وهى على فراش موتها تندب خلوها قد ابتذلت الأعلام ، وسراً قد انتهكت الأوهام . . . وقد فتحوا لها في بطون هذه الكتب قبوراً ، وخالطوا لها من تلك الصحف أكفاناً ، وهينوا من هذه الأعلام أحواداً ، وما هو إلا أن ينى ذلك الغربى بدعوته حتى يسرع إلى جنازتها أهلها وفور قرباتها ! »

« اللهم أنت تعلم أننا نعلم موضع الداء وفيما الطبيب الماهر ، ونسمع ذلك النداء ومننا المعين الناصر ، اللهم إن هذا غذلان منك ؛ فأدركتنا برحمتك وهيئ لنا من أمرنا رشداً » .

والذى ظهر بأجل معانيه في قصيدته الثابتة على لسان حال اللغة العربية حيث يقول :

فيا ويحك أبلى وتبلى محاسنى ومنكم وإن عز الدواء أسانى
فلا تكلفنى لزمان فئانى أخاف عليكم أن تمحن وفانى
وإحياء اللغة إنما يكون بإحياء مفرداتها وتركيبتها ؛ ولذلك لم يأل حافظ جهداً في الأخذ بتناصروها من هاتين الناحيتين . . . انظر مثلاً إلى قوله : « فقال له صاحبه وهو يحاوره : لقد بالغت في محاسنتك كى لا أجبهك بالرد ، وكرهت أن أجمع عليك بين مرارة الجوع وغضاضة المنع ، فأبيت إلا الإصرار ، فاعزب عنى أيها الرجل ، ولا تلحف في السؤال ؛ فأنا أعلم بك منك » .

في قوله :

بذلت لها المطارف والحشايا فعاثها وباتت في عظامي
وذلك أن المشى حركة ، والألم المتحرك أشد من الألم
السكن ، ولعل حافظاً لح على البعد بجانب قول أبي
الطيب قول أبي نواس :

فتمشت في مفاصليهم : كتمشي البره في السقم
فأخذ منها معاً وتم له ما أراد . . على أن المتنبي ما كان
يستطيع أن يقول غير ذلك .

ثم انظر نظرة ثانية إلى هذه الجملة ، وانظر إلى قوله
تعالى : « فأسر بأهلك بقطع من الليل »^(١) فإنك معجب
بهذا الاقتباس أيضاً .

وأنا وأنت — إلا إذا كنت قد قرأت (أساس
البلاغة) — لا تعرف إلا أصبح وأضحى وأمسى بمعنى دخل
في وقت الصباح وفي وقت الضحا وفي وقت المساء ، أما
أصبح الرجل إذا أدركه الفجر وأظهر النهار إذا كان وقت
الظهيرة فهذا ما لم يقع عليه نظرنا إلا في كتاب البؤساء .
— ثم حافظ يعرف كيف يضع الألفاظ في
موضعها . وكيف يستطيع أن يغلب الألباب بفتنته
بدون حيلة . . انظر مثلاً إلى قوله :

« وقد كاد يسبح الحزن ما كان على وجهها من
مسحة ذلك الجمال ، وأوشك أن يذهب البكاء بما كان
كامناً في محاجرها من ذلك السحر الخلال » . « فانتقلت
حمرة وجنتها إلى عينها ، وهاجر سواد لحظها إلى حظها ،
وامتد اصفرار شعرها إلى لوثها ، ودب سقم جفنها إلى
صدرها ، وسرى تحول خصرها إلى جسمها ، والتي في
مأكيا دمع الحزن ودمع الدلال ، واجتمع في قدها ذلك
الحيف وذاك الهزال »

وسأل نفسك : لم جعل خبر كان الأول كونا عاما
وجعل خبر الأخرى كونا خاصا ؟ وما السر في التعبير
بهذه الأفعال السبعة المتوالية التي تدل كلها على الانتقال
والتحول ؟

(١) سورة الحجر (٦٥) .

فإنك ترى أول ما ترى هذا الاقتباس البديع من القرآن
الكريم في صدر الجملة : « قال له صاحبه وهو يحاوره^(١) »
وترى هذا الأسلوب العربي الصميم في قوله : « كرهت أن
أجمع عليك بين مرارة الجوع وغضاضة المنع » وترى إلى
جانب هذا وذاك ثلاث كلمات قلما يستعملها غير
الخاصة من كتاب هذا العصر وهي : « لا أجبهك »
و « اعزب عني » و « لا تلحف » .

وانظر إلى قوله « أين عين فانتين ترى ذلك الطمر
الذي تضل الإبر سبيلها في شقوقه ، وينتهي المدح دون
خروقه ، لتضحي فيه وتخصر . . وتنطوي تحته وتنشر ،
تتكبر بكور الغراب إلى كنف الدار والقناء ، وتنطلق والصبح
والليل خيطان إلى حمل الماء » .

أنت ترى عجباً في قوله : « تضل الإبر سبيلها في
شقوقه » ، وفي قوله « وتنطلق والصبح والليل خيطان » ؟
ثم أنت ترى عمر بن أبي ربيعة واقفاً بجانب هذا الكلام
ينشدك قوله :

رأت رجلاً أما إذا الشمس علفت

فيضحي وأما بامشي فمحصر ؟

ثم أنت تلمح خلال هذا الكلام قوله تدح وتدح
وشربوا حتى يثبث لكم الخيط الأعين من — بد — أسود
من الفجر^(٢) ؟ وما بال كلمة « الطمر » هنا تمثل معنى
البؤس والفاقة أتم تمثيل ؟ وما بال الجمع هنا حلولاً رقيقاً ؟
وما بال الطباق بين كلمتي « تضحي » و « تخصر »
وكلمتي « تنطوي » و « تنشر » سهلاً ساعياً ؟

وانظر إلى قوله : « وكانت الحمى تمشي في عظام
تلك المشبوبة في نفسها ، فربها قطع من الليل وهي تهذي
وتصبح ، ثم أخذها النوم ، فقامت حتى أظهر النهار أو
كاد » .

أما أنا فأرى أن حافظاً قد فاق أبا الطيب حيث جعل
الحمى تمشي في العظام ، وأبو الطيب جعلها « تبيت »

(١) سورة الكهف (٢٧) .

(٢) سورة البقرة (١٨٧) .

طرقها جان قالجان بعد أن شاع خبره في مدينة ديني :
« ولقد راعنى منك ما يروع المرء من قاتله ، وكأنى
أسمع صوتاً يقطر منه الدم » :

أذكر أنى قرأت الجملة الأخيرة في كتاب الكامل
على لسان أعرابية طُلب زوجها في ثار ، ومع ذلك غفى
أرى كأنها ما خلقت إلا لتكون في موضعها من هذا الكلام
وقوله تعبيراً على كلمة « سبى » وموقعها في نفس
جان قالجان حيناً سمعها من عابد مدينة ديني : « ولا يزال
المصاب في شرفه على ظمأ إلى نهلة من موارد الاحترام
حتى إذا ظفر بها أصبح مبرود الغليل » .

وقوله في سراج العابد : « أرى سراجاً مريض الفتيلة
ضئيل النور »

وقوله يصف الشتاء : « فإذا الشتاء التالى يقرع باب
فانتين قرعاً ينذرنا يوم قصير ، وجو مطير ، وضباب
مقيم ، وأفق مظلم ، ونهار يعثر صباحه بمسائه ، وليل
يجهل أوله آخره ، وشمس رمداء ، وهما مكشورة الأرجاء »
لننظر إلى الكلمات « يعثر » و « يجهل » و « رمداء »
ما أحل مبالغتها . . . وقوله في مادلين وهو مسافر
ليلاً : « وقاب في أحشاء ليل قد كسر على الأرض
جناحيه » : هذه استعارات يقف القلم أمامها في حيرة من
جلالها وجمالها .

• • •

ومن التشبيهات البارة قوله :

« والفكر كالبحر ، فن استطاع أن يرد البحر عن
العود إلى شاطئه استطاع أن يرد الفكر عن العود إلى
مناطه ، وعلة البحر في ذلك يعرفها الملاح ، وهى المد
والجزر ، وعلة الفكر يعرفها المذنب ، وهى الندم ،
فصبحان من يثير النفس كما يثير البحر المحيط » .

وقوله : « إنما تلتمس الحقائق في دياجير أغوار
الفكر : فثقلها كعبر الماس : لا يلتقط إلا من ظلمات
المناجم بين سوادين من فحم وليل » .

وقوله : « وسرى اضطراب باطنه إلى ظاهره ، فجعل

ثم ما هذا الجمال الشائع في هذا الكلام ؟
أما أنا فأقول : إن جمال الوجوه شئ تراه العين
وتدركه الأبصار من غير حاجة بخلاف سحر العين فإنه
لا يدرك إلا بتأمل وإنعام نظر ، ولذلك جاء الكون الخاص
هنا « كامناً في محاجرها » بدعاً من القول لتوضيحه المعنى
المراد ، وإلفادته المبالغة في الاستتار والاستقرار .

وقد عبر حافظ بالفعل « انتقل » لقرب العينين من
الوجنتين وبالفعل « هاجر » لما بين اللحظ والحظ من بعد
معنوى ، لأن الأول حسي ، والآخر غير حسي .

ولما كان الشعر يوصف بالطول والامتداد قال حافظ :
« وامتد اصفرار شعرها إلى لونها » ، ثم لما كانت المسافة
بين الجفن والصدر بعيدة وطريقها مستمرة ملتوية من
الأعصاب والأوردة المختلفة ، ولأن السقم لا ينتقل مرة
واحدة . بل ينتقل متمهلاً في بطء وتسلل كخيوط الخمل
— عبر حافظ بالفعل « دب » الذى يدل على هذا المعنى
آتم دلالة فقال « ودب سقم جفنها إلى صدرها » ثم إلى
أدع باقى الأفعال للقارئ الكريم ليعمل فيها فكره ورويته
وهنا دقائق يحسن أن أشير إليها في الاختصار :

انظر إلى كلمتى « كاده » و « أوشك » ، وإلى كلمتى
« يحسح » و « مسحة » ، وإلى حرفي البحر في قوله « ما
كان على وجهها » و « بما كان كامناً في محاجرها » ، وإلى
أسماء الإشارة في قوله « من مسحة ذلك الجمال » و « من
ذلك السحر الحلال » و « ذلك الهيف وذاك الهزال » ،
وإلى ذلك السجع الحلوى الرقيق ، وإلى تلك الاستعارات
المشرقة ، انظر إلى هذا كله يأخذك العجب ، وتدرك سر
جمال هذا الكلام .

• • •

ولقد وقع لحافظ في كتاب البهاء من الاستعارات
الصحيحة الجميلة والتشبيهات البارة والتعابير اللطيفة
ما لم يقع لغيره من الكتاب في كتاب قبله أو بعده . . .
وإني مقف على آثار ما أقول ببعض المثل :

١ — فمن ذلك قوله على لسان صاحب الدار التى

مزجتها بأجزاء نفسه مخالطته للأشجار في أيام سجنه ، ولا يدري : أغيا كان يفعل أم رشادا . ولأبي العلاء :

جهول بالمتناسك ليس يدري أغيا كان يفعل أم رشادا

٥ - « ذهب مادلين إلى غنّده قلبت فيه بعض ساعة ، ثم أخذ مضجعه ، ونام وشباب الظلماء في عنفوان . ولأبي العلاء :

فكأنى ما قلت والبلد طفل وشباب الظلماء في عنفوان

٦ - « ثم زال عنها زوال السكينة عن فؤاد العنواء إذا لم تحصن فرجها ، وغادرها وهي جفن سلاح » . وللفردزق :

وجفن سلاح قدر زنت فلم أنح عليه ولم أبعث عليه البواكيا وفي جوفه من دارم ذو حفيظة لو ان المنايا أنساه لياليا

٧ - « دراعيا صفة ساجية الطرف عبلة الساق وضاعة الجبين . لها من صدر أمها مهاد ومن فراعها . . . » . ولأبي العلاء :

أخذ الكري بمخالب الأحفان وهما السرى بأعنة الفرسان

٨ - « فخرجت ربة المنزل بالصمت عن لا ونعم ، وأشارت برأسها إشارة تشع بالتردد بين الرفض والقبول » . ولأبي العلاء :

وإذا قلت لها جودي لنا خرجت بالصمت عن لا ونعم

٩ - « وجرت حركات الدهر فوق تلك الحركة الشجارية حتى اتسعت هالتها » . ولأبي نواس :

مشعشة صاخ المزاج لرأسها أكاليل درما لناظمها سلك جرت حركات الدهر فوق سكنوها

فذابت كدوب التبر أخلصه السبك المراد البيت الأخير . . .

يترنج في مشيته كأنه وليد قد خرج من الحبو إلى المشي ، فترك يمشي وحده ، فهو لا يكاد يتماثل » .

وقوله : « وهفا بنا فارس في لون الرماح على فرس في لون التراب عارى الجسد ، أصلح الرأس جميعه ، حتى إن الناظر إلى جمجمته ليكاد يحد فيها فروع أوداجه » . . .

وأما المقتبسات التي أتبع لحافظ أن يضعها في تضاعيف البؤساء فكثيرة : بعضها من أشعار العرب ، وبعضها من القرآن الكريم ، وكلها تدل على سلامة ذوق ولطف مأخذ وغزارة مشرب وحسن وضع وجمال تنسيق ، وإليك بعض المثل :

١ - « فهو ما مر به طير إلا فزع ولا نبحه كلب إلا جزع ، ولا دقت ساعة ولم يدق لها قلبه ، ولا لاح شبح ولم يطر له لبه ، فإذا أغنى سلت عليه سيوفها الأحلام ، وإذا تيقظ راشت إني » .

لم يكد القلم يفرغ من إيراد المثل على - « » نسجع حتى وقع لها فيها هو أشهى وأجنى وأنا ما صربت لك هذا إلا لأن لك » .

قول أشجع السلمي في مدح الرشيد ^{kharij} وعلى عبدوك يابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإفلام فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

٢ - « وأصابته منه تلك اللقطة (سیدی) مواقع الماء من ذى الغلة الصادي » ، وللقطامي :

يقتلنا بتحديث ليس يعلمه من يتقين ولا مكنونه بادی فنه ينبدن من قول يصيب به مواقع الماء من ذى الغلة الصادي

٣ - « وتسور الحائط ، ونجا بنفسه ، وخرج مع البازي عليه سواد » . ولأبي العلاء :

إذا أنكرتني بلدة أو نكرتها خرجت مع البازي على سواد

٤ - « فلقد فعل بالغلام مافعل مسوقا بقوة الشر التي

١٠ - « ذلك هو الرجل (جافير) الذى ما فتحى
يتعقب مادلين ، ويسير على أثره مسير القضاء فى حجب
الغيب » .

ولابن الروى :

لك مكر يدب فى القوم أخفى من ديب الغناء فى الأغصاء
أو مسير القضاء فى ظلم الغيوب إلى من يريده بالتواء

• • •

١١ - « اللهم إنك تعلم أننى بعث الشعر والأستاذ بيعة
وكس ، وصبرت حتى ملئ الصبر » .

وللبحتري :

واشترائى العراق خطلة غين بعد بيعى الشام بيعة وكس
ولصطفى صادق الرافعى :

طريدة يؤس مل من يؤسها الصبر
وطالت على الذبراء أيامها الفبر
وإن كنت لا أدري أيهما أسبق .

• • •

١٢ - « فأصبحت لا تخشى ناللاً ، وباتت لا تبلى ،
ترجو ناللاً ، وباتت لا تبلى ، لعل ما انتضعت بأن
تبلى » .

ولأبى الطيب :

فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال
وهان فما أبالى بالرزايا لأنى ما انتضعت بأن أبالى

• • •

١٣ - « فلبث فى مكانه برهة أعوزه فيها النطق ،
وافترست طائر حلمه الدهشة والذهول » .

ولبارودى :

فكأنما افترست بطائر حلمه مشمولة أساغ سم الأسود

• • •

١٤ - « ولولا ما حملنى أصحاب التزل من الدين ،
لتأسكت وإن زعزعنى الدهر ، وبالغت فى تطفيط قرقى
الأيام والليالى » .

وللبحتري :

وتأسكت حين زعزعنى الدهر ر التماساً منه لنفسى ونكسى

١٥ - « وإلى لأشعر كأن قوة باطنة تسوقى إليه فهو
مدركى وإن أعمت فى الحرب » .

وللتابعة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى
وإن خلت أن المتأتى عنك واسع

١٦ - « فلو أن رائياً رأى الساعة ما شك فى أنى
قريب عهد بالإفاقة من سقم ، أو بالإفلات من يران
حادث » .

ولأبى نواس :

بعيدة كمر الطرف تحسب أنها
قريبة عهد بالإفاقة من سقم

• • •

١٧ - « وإذا تألفت الأقدار فى مكروه ذلك الإنسان
فتلك مشيتها ،
ولأخذ الشعراء :

اليوم يمان منه غيت عن بصرى
نفسى فدأؤك ما ذنبى فأعتذر

أسى وأصبح لا ألقاك وأحزنى
لقد تألق فى مكروهى القدر

لم أقف على هذين البيتين إلا فى كتاب دلائل الإعجاز .

• • •

١٨ - « فقال لى أخى : اصطف بنا على هذا الطريق
الأجوف وكان طريقاً سماؤه فى لون أرضه » . ولراجز :

ومهمه مغبرة أرجاؤه كأن لون أرضه سماؤه
وقد وقع عليه نظرى فى متن « تلخيص المفتاح »

للخطيب القزوينى .

• • •

١٩ - « وجلل يقرى يديه ، ويتلمس النافذة حتى
أصابها » .

عنه مستولاً" . والقرآن (إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مستولاً^(١)) .

٦ - « فحرك منه الرئيس بكلمات قاسية ، وألقى عليه قولاً ثقيلاً » والقرآن : (إنا سنلقي عليك قولاً ثقيلاً^(٢)) .

أما بعد فقد قال ابن المقفع : « ومن أخذ كلاماً حسناً عن غيره ، فتكلم به في موضعه وعلى وجهه ، فلا ترين عليه في ذلك ضئولة ، فإنه من أعين على حفظ كلام المسييين وهدى للاقتداء بالصلحين ووفق للأخذ عن الحكماء - ولا عليه ألا يزداد - فقد بلغ الغاية » .

ودخل غالب بن صعصعة على أمير المؤمنين على رضى الله عنه أيام خلافته وغالب شيخ كبير ومعه ابنه همام الفرزدق ، وهو غلام يموثق ، فقال له على رضى الله عنه : من الشيخ ؟

قال : « يا أبا عبد الله ، صعصعة . قال : دو الإبل الكبيرة ؟ قال : نعم ، قال : ما فعلت إبلك ؟ قال زعزعتها حتى رويها . قالت : والوائب . قال : ذك أمهر . قال : هذا الغلام معك ؟ قال : هذا ابني . قال : ما اسمه . قال : همام . وروى الشعر يا أمير المؤمنين وكلام العرب ، وأوشك أن يكون شاعراً مجيداً . فقال : أقرئه القرآن فهو خير له ، فكان الفرزدق بعد - يروى هذا الحديث ويقول : ما زالت كلمته في نفسي حتى قيد نفسه بيقيد ، وآلى ألا يفكه حتى يحفظ القرآن ، فما فكه حتى حفظه !

فيا عجباً ! ما كان أشبه حافظاً بالفرزدق ! وما كان أشبه الإمام محمد عبده ، بأمر المؤمنين على بن أبي طالب !

ولعل خير كلام ينجم به هذا البحث تلك الرسالة التي بعث بها الأستاذ الإمام إلى حافظ يشكر له تمريره كتاب البؤساء بعد ظهور الجزء الأول . « ع . ح »

(١) سورة الإسراء (٢٩) .

(٢) سورة المنزل (٥) .

وللبحرئ :

يفتلى فيهم أوتياي حتى تتقاهم يداى بلمس

٢٠ - « وكان الوادئ في ظلام دامس والضباب "دان مسف فوق الأرض هيدبه" . ولبيد بن الأبرص دان مسف فوق الأرض هيدبه

يكاد ينفقه من قام بالراح هذا هو الاقتباس الوحيد الذى وضع بين قوسين ، ونبه إليه الشارح ، ولم يذكر اسم الشاعر .

ذلك مبلغ علمي مما اقتبسه حافظ من الشعر فأما ما اقتبسه من القرآن الكريم فكثير يستطيع القارئ أن يدركه من غير كبير عناء ، ولكني سأورد بعض الأمثلة لذلك أيضاً إتماماً للبحث .

١ - « لقد خيم الحزن على بصرى ، فلم أبح شربتي التي تحمينا . ولعلك عابد بشك بيدي . ولا تؤاخذنى بما نسيت ولا ترهقنى من أمرى سر » .

٢ - « ثم احتملت طقساً حرجب نسي عن استحياء » .

٣ - « اللهم إن كنت قد استرجعت منى هبة النظر فقد جعلت أفئدة من الناس تأوى إلى » . والقرآن : (فاجعل أفئدة من الناس تهوى إليهم^(١)) .

٤ - « فدع عنك هذا الإغراق في الطلب واستغفر لذنبك إن كنت من الخاطئين » . والقرآن : (واستغفرى لذنبك إنك كنت من الخاطئين^(٢)) .

٥ - « فليروح المدينة متى شاء فكل أولئك لم أكن

(١) سورة إبراهيم (٢٧) .

(٢) سورة يوسف (٢٩) .

رسالة الأستاذ الإمام الشيخ « محمد عبده » في
« تفریط كتاب البؤساء » :

لو كان لي أن أشكرك لظن بالغت في تحسينه ،
أو أحمذك لرأى لك فينا أبدعت في تزيينه ، لكان قلبي
مطمع أن يدنو من الوفاء بما يوجه حقلك ، ويجري في
الشكر إلى الغاية مما يطلبه فضلك ، لكنك لم تقف بعرفك
عندنا ، بل عمت به من حولنا ، وبسطته على القريب
والبعيد من أبناء لغتنا .

زففت إلى أهل اللغة العربية عذراء من بنات الحكمة
الغربية ، سحرت قومها ، وملكنت فيهم يومها ، ولا تزال
تنبه منهم خامداً ، وتبهر فيهم جامداً ، بل لا تنفك تحي
من قلوبهم ما أماتته القسوة ، وتقوم من نفوسهم ما أعوزت
فيه الأسوة : حكمة أفاضها الله على رجل منهم ، فهدى
إلى التقاطها رجلاً منا ، فجردها من ثوبها الغريب وكساها
حلة من نسج الأديب ، وجلاها للناظر ، وجلاها للطالب
بعد ما أصلح من خلقها وزان من معارفها ^(١) ، حتى
ظهرت محبة إلى القلوب ، شيقة إلى هوانسة البصائر ،
تهش للنفهم ، وتبش للطف الذوق ، وتسانح الفكر إلى
مواطن العلم ، فلا يكاد يحفظها الهمم إلا وهي في النفس
مكان الإلهام .

حاول قوم من قبلك أن يبلغوا من ترجمة الأعجم
مبالغك ، فوقف العجز بأغلبهم عند مبتدأ الطريق ، ووصل
منهم فريق إلى ما يجب من مقصده ، ولكنه لم يمن بأن
يعيد إلى اللغة العربية ما فقدت من أساليبها ، ويرد إليها ما
سلبه المعتدون عليها من متانة التأليف وحسن الصياغة

وارتفاع البيان فيها إلى أعلى مراتبه ، أما أنت فقد وفيت من
ذلك ما لا غاية لمزيد بعده ، ولا مطعم لطالب أن يبلغ
حده . ولو كنت ممن يقول بالتناسخ للذهب إلى أن روح
ابن المقفع كانت من طيات الأرواح ، فظهرت لك
اليوم في صورة أبدع ، ومعنى أنفع ، ولعلك قد سنتت
بطريقتك في التعريب ستة يعمل عليها من يحاوله من
ظهور كتابك ، ويعملها الزمان إلى أبناء ما يستقبل منه ،
فتكون قد أحسنت إلى الأبناء ، كما أجملت الصنع مع
الآباء ، وحكمت للغة العربية ألا يدخلها بعد من معجزة
سوى ما هو في الأسماء ، أسماء الأماكن والأشخاص ،
لأسماء المعاني والأجناس ، ومثل من يعرف قدر الإحسان
إذا عم ، ويعلم مكان المعروف إذا شمل ، ومثل في رأيه
بقول الحكيم العربي :

ولو آتى حببت الخلد فرداً لما أحببت بالخلد انفراداً
علا هظلت على ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلاداً
فما أعجز قلبي عن الشكر لك ! وما أحقك بأن
ترضى من البقاء بالبقاء ^(٢) .

تقول : ﴿ إلى الذي وصل سببك بسبب صاحب
الكتاب ، ووقف بك على دقائق من معانيه اشتراكك معه
في البؤس ونزولك منزله من سوء الحال ، وربما كان فيما
تقول شيء من الحقيقة ، فإن كان البؤس قد هبط على
صاحبه بتلك الحكمة ، ثم كان سبباً في امتيازك من بين
المتفرين بتلك النعمة ، سألت الله أن يزيد وفرك من هذا
البؤس حتى يتم الكتاب على نحو ما ابتدأ ، وأن يجعلك في
بؤسك أغنى من أهل الثراء في نعمهم . والسلام » .

(١) الفاء : بالفتح : التليل الذي هو دون الحق .

(٢) « المحلة » .

(١) معارف الإنسان : ما يعرف به ويمتاز من غيره كالعينين

مثلاً .

المَجْتَمَعُ المِصْرِيُّ

نكتا تصوره زوايته بين القصرين
بقلم الأستاذ فوزى العتيبي

أماننا البيوت متكأكنة على جانبي الطريق في غير انتظام أو تناسق ، نكاد نأصم مشربياتها ، والدكاكين الصغيرة المتلاصقة المزدهمة ، والأرض التربة ذات الفجوات المفعمة بالوحل .

ثم نفوس في أعماق المجتمع المصري ، فإذا ما وقفنا عند التفاصيل ، تطالعنا أبواب المنازل الضخمة بمطرقها البرنزية ، والمشربيات كالأقفاس المغلقة بلونها الأخضر القاتم . ونظل من وراء نقوبها المستديرة العيون السجينة على العالم الخارجي .

ثم نجد البيت بفناءه المربع ، تحتل جزءاً منه بئر مربعة ومصرحة . مدخل الحريم يضم حجرتين . وحدهم نحن . ولأخرى لمعلب وفيها القرن التي تأخذ وتودعهم من الفحم والحطب ، والكانون الجاثم تحت دريب حن والأساق في هذه الحجرة تعد ألوان الطعام الشبيه كخشاف ومضان وقطائفه ، وكهك العيد وقطائره .

أما الصالة في النور الأول فهي مفروشة بالحصر الملونة ، وفي أركانها تقوم الكنبات ذوات المساند والوسائد ، ويتدل من سقفها فانوس كبير يشعله مصباح غازي في مثل حجمه ، وفي مدفأة كبيرة توضع كئكة القهوة ، وخوان عليه صينية صفت عليها الفناجين . . وتجتمع الأسرة في مجلس القهوة ، من يؤذن له باحثائها ومن لا يؤذن له بحكم التقاليد والآداب ، وهم البنات وصغار الأولاد .

فإذا تركنا ذلك إلى غرفة النوم طالعنا أثاثها : فراش ذو عمد نحاسية ، وصوان ضخمة وكتبة طويلة مغطاة

لعل أصدق وصف لرواية بين القصرين للأستاذ نجيب محفوظ أنها في تصويرها الفني الشامل ، وأصباغها الزاهية ، ودقتها في الاحتفاظ بخصائص الواقع المصري ، نوع من المسح الحضاري للحياة المصرية في حقبة هامة من تاريخنا الحديث .

فهذه الرواية المتلفة بكل مظاهر الحياة ، والتي تشكل مرحلة كاملة في الحياة المصرية ، تمثل في تصويرها لهذا الواقع معرضاً خالداً للملامح والتقاليد والتماذج الإنسانية بألوانها ومحاتها الباقية .

تعيش أحداث الرواية في الفترة ما بين سنة ١٩١٧ و سنة ١٩٤٤ ، حيث يستغرق الجزء الأول من ١٠٠٠٠ سنة الحرب الأولى حتى نشوب ثورة ١٩١٩ ، وما بعدها بقليل ، فيبدأ « قصر الشوق » وينتهي في عام ١٩٢٧ وتستغرق « السكرية » ما بقي من هذه الحقبة .

بيئة الرواية

ويمكان الرواية هو القاهرة بأحيائها القديمة حيث تعيش الطبقة الوسطى في معالم بين القصرين وشارع النحاسين وطريق الجمالية ، ترش عليها عبر التاريخ المآذن القديمة ، مآذن فلاوون وبرقوق والغوري والأزهر والحسين ، هنالك تطالعنا عربات سوارس تسير مترنحة ، والباعة المنزود وهم يترنمون بطق طبلع المضاطم والمولوخية والبامية ، وتلاقى أسماء لها تأثيرها التاريخي في وجداننا : منعطف الحرفنش ، وبوابة حمام السلطان ، وحيث نجد المدلولات التركية والحرفية ، درب قرمز ، والصاغة : والغورية ، حتى المدارس : خان جعفر ، وتحليل أغا .

بسجاد صغير مختلف المخطوط والألوان .. ومصباح للإضاءة يوضع على الكونصول .

ومن الأشياء المألوفة أن نرى في المنزل مرآة طويلة مثبتة في حوض مذهب تثنى من ثغرات في سطحه ورود صناعية مختلفة الألوان ، وتكرر في زاويتي المتباعدتين فتاير تتدل من أعناقها أهلة بلورية ، وعلى الحائط في بعض البيوت نجد صورة للسفيرة عزيزة .

أما أزياء الناس في ذلك الحين ، فلدنيا نماذج للملابس التجار وأثرياء الطبقة الوسطى هي الجبة والقفطان والطربوش ، ولوازم هذا الزي من عصا وخاتم ذى فص ماسى كبير ، وساعة ذهبية ، أما في البيت فالزى جلباب وطاقيّة بيضاء .

وترتدى السيدات عند الخروج الملاية اللف والبرقع الأبيض ، أو البرقع الأسود ذا العروس الذهبية .. ومن زينة السيدات الخللخال الذهبى ، وكان للعرس فستان خاص موشى بالفلل والياشين .

وقد أعطانا المؤلف صوراً دقيقة الحياة البيئية لم تدع حتى قوائم الطعام وطريقة تناوله ، وترتيب الأسرة في الجلوس إلى الطعام ، حيث تمتد الأيدي بحسب السن ، نحن إذن إزاء مجتمع صارم في طاعته للتقاليد ، وتنفيذه لدقائقها ، وأسرة أحمد عبد الجواد صورة مصغرة تتبلور هذه التقاليد في حياتها الخارجية والنفسية وفي سلوك أفرادها وتفكيرهم ، ومواقفهم إزاء الأحداث .

الشخصيات

فنحن نعايش شخصيات تعتبر نماذج كاشفة عن هذا المجتمع ، ورموزاً لحياته النفسية ، تعلى إلى جانب صفاتها الإنسانية صورة معبرة عن تكوينه الداخلى ، وانعكاس تراثه وظروفه الاجتماعية في وجدان شخصوه وتصرفاتهم .

فالسيد أحمد عبد الجواد ، الشخصية المكتفلة بالعواطف البشرية ، التمسمة بالتواضع ومحاة النفس ،

والوفاء ، التى تستمد كياستها من الغريزة لامن تدبير الإرادة ، وكما يقول المؤلف عنه : إنه رجل عالم بمزاياه ، فرضت صفاته النبيلة على أصدقائه ومعارفه نوعاً من الرواية بالحلب والوفاء .. كان يقدس الأغراض . وخاصة ما يحس منها الأصدقاء والجيران ، وعلى الرغم من إفراطه في العشق والصبوات فقد استطاع أن يوفق بين الحيوان والإنسان في نفسه ، يوفق بين التدين والغواية في وحدة خالية من الإحساس بالذنب والكبت معاً .

هذه الشخصية التى عنى المؤلف برسم دقائقها وخلجاتها وسلوكها الذى يكاد يكون متناقضاً بين البيت وخارجها .. هذه الشخصية التى تؤدى كل شىء بحماس ، لأنها مفتوحة لمسرات الحياة ولذاتها نموذج كامل للشخصية المصرية في تعبيرها الصادق المتوازن عن ميراث التقاليد ، واحتياجات الشخصية الإنسانية .

شخصية أحمد عبد الجواد نموذج يغنى عن غيره ، ولا يغنى عنه غيره ، وكما يقول المؤلف : يكاد يكون في كل حين شخصية مرموقة كالسيد أحمد تلمبو واضحة بالنسبة لمثل عم حسين الخلاق ، والحاج درويش بالغ القول ، ويوبى الشربلى ، والقولى البان .

كان السيد أحمد من أوساط الطبقة الوسطى ومن أهل القمة فيها ، ومع ذلك فقد كان يرى في صداقة آل شوكت شرفاً لا لأصلهم التركى فحسب ، ولكن لمرتبتهم الاجتماعية وعقاراتهم الكثيرة بين الحمزاوى وبين الصوريين .

ولأن حاسة المؤلف قد بلغت غاية الدقة والأداء في تعبير شخصياتهم عن عواطف المجتمع المصرى وملاحمه وتطوره ، فإن الوقوف عند بعض الشخصيات أمر ضرورى لفهم هذا المجتمع ، فإذا أردنا أن نأخذ مقابلاً لشخصية أحمد عبد الجواد ، اعترضتنا شخصية « فهمى » ابن ثورة سنة ١٩ البكر . والصورة الناضجة للوعى الاجتماعى في رمزها المعبر عن تأجج الثورة وتطورها وتقائها وروعها ، وحياته القصيرة المشتعلة تاريخ إنسانى

للشبان الثائرين لبعدها عن العيون .

هذه القهوة نلقاها محببة يرسمها المؤلف بصورة مفردة ، فهي مدفونة كجوف حيوان من الحيوانات المتقرضة طمير تحت ركام التاريخ إلا رأسه الكبير ، فقد تثبت بسطح الأرض فاغراً فاه عن أنياب بارزة على هيئة مدخل ذى سلم طويل . .

أما الحمار فثالثها حانة كوستاكي « حانوت كبير ظاهره بدال وباطنه حانة » .

كان القهر والخوف أظهر خصائص هذا المجتمع . ولم يكن يخفف من حدسهما إلا الالتجاء إلى مجالس المهر والطرب ، واللجوء إلى النكتة بحثاً عن الضحك ، والاستمتاع ببعض المظاهر الخارجية كحفلات الزار والغناء ، وسهرات أهل الطرق حيث تضاء المصابيح وتفرش الحصر ، وتتشد الأذكار .

أما مواكب . . . وف التي تمر ليلة بعد أخرى تضيئها الشموع . . . وتنتفح فتوات ، فيحلى أكرها عن معبر سحر . . . بيت وتسيل الدماء .

تنتفح من وحى الحياة الاجتماعية ، تتماز بصراحتها وتعلقها بالجنس ، وتتصل اتصالاً واضحاً بطبيعة المرح المصرية والسخرية . . . ونجد أمثلتها في ألفاظ الغزل : الصدر الأعظم ، والخلافة ، وفي غرابة الصفات والأسماء ، مثل نور للجارية السوداء ، وتاجر المنزل اسمه « حسونة البغل » ، وقد شرح المؤلف بعض طرق الغزل وأدوارها . تبدأ بالتحضير ، ويتمثل في إطالة النظر ، والابشام ، وفنل الشارب وتلعيب الحاجب .

ثم دور المفاوضة والتأهب للعمل ، واختيار الأمكنة المناسبة التي تتنزه فيها فرص الحديث ، ومن هذه الأماكن « عطفة التريبعة الطويلة المسقوفة بالخيش المنثوية ذات الدكاكين الصغيرة المتلاصقة على الجانبيين كخيلة التحل » . ثم يزيندا أيضاً بأن التريبعة هي سوق النسوان من جميع الطبقات يتقاطرن عليها لابتغاء مختلف صنوف المطارة . فهناك مجال لتصفح الوجه والأجسام : ماتتخصو

لهذه الانتفاضة الشعبية ، ومن أجل ذلك فإن موته الفاجع — سواء أقصد المؤلف ذلك أم لم يقصده — كان تعبيراً مؤثراً عن تحول الثورة وانحرافها من بعد .

الإطار النفسى للمجتمع

إذا أردنا أن نحيط بصورة متكاملة للإطار النفسى للمجتمع ، نقف مع المؤلف إزاء صورتين تبدت له إحداهما في المظاهرات وفي صلاة الجمعة .

« حيث تختلط إيارات الناس كالمرجة الكبيرة تندفع نحو الشاطئ وهي آخذة في التور والعلو والتكثف ، ثم تهوى كالشلال فتتفجر وتتساب في شتى الجهات على هيئة موجات صغيرة تمتزج وتفرق وتنتشر أينما انتشار . أما الصورة الأخرى فقد عبر عنها في مواقف مختلفة أمثلها تصادم شخصيات الرواية : هي صورة النفس المصرية التي تلم بها الانفعالات . . . »

لكنها لا تظهر منها بقلب سحر فتنسج . . . ثم يربط بينها وبين الطبيعة المصرية . . . ثم صفاتها أو عفتها . . . كأيام من . . . سحابها حتى تنحصر رذاذاً ، وما هي إلا ساعة أو بعض ساعة حتى تنفث السحب عن زرقة صافية وشمس ضاحكة .

كان المجتمع المصرى في هذه الحقبة متأزماً يتأهب للإحساس المقلق بعدم الثقة ، مستسلماً للأقدار ، يلقى اللوم على البخت .

التقاليد

ولذلك فإن طائفة من التقاليد تسيطر على وجدانه كالاتقاف في الحسد ، والخوف من الغاريت ، وتلمس كرامات الأولياء ، والاتقاف في الأحلام .

في هذا المجتمع نجد القهوة والحمار ، والقهوة تمثل دوراً هاماً في حياته ، وتصبح في إبان الحركة الوطنية مرتاداً

عنه البراقع وما تضيق به الملامات ، ما يرى جملة وما يرى تفصيلاً ، ما ينتشر هنا وهناك من روائح ذكية ، ما يند من حين لآخر من أصوات ، أو يوصس من ضحكات . وكل ذلك يغير شك مرتبط بوضع المرأة في هذا المجتمع :

نجد أن المرأة مقهورة ، عالها هو السطح بسكانه من الحمام والدجاج وبستانه المعروش ، حيث يتأق الذوق المصري في أصص القرفل والورد وأشجار اللبلاب والياسمين .

وفي هذا العالم عاشت المرأة جاهلة لا تعرف شيئاً عن العالم الخارجي إلا ما تسمعه من زوجها في أحاديثه العابرة . وثقافة المرأة معلومات متوارثة عن كرامات الأولياء وتعاويد شئى للوقاية من العفاريت والزواحف والأمراض ، وطائفة من المعتقدات البدائية .

وكان من آداب الحياة الزوجية : أن تستيقظ الزوجة في منتصف الليل لتتظفر زوجها في عودته من سفره ، فتقوم على خدمته حتى ينام ، تخلع عنه ملابسه وحدهاء ، وتعود بطست وإبريق ليغسل وجهه ويديه . ثم تسحب شلته تضعها أمام الكنبه وتربع عليها ، فلم تكن ترى لنفسها الحق أن تجلس إلى جانبه تأدياً ، ثم تلازم الصمت حتى يدعوها إلى الكلام .

والرجل هو الأمر الناهى . . وفي مثل هذه البيئة المغلقة تنمو عدة أشياء منها الغيرة الحادة على المرأة ، ومنها تحريم الحب .

الحب

فالبنات تحب من خلال تقويب المشربية أو من السلوح حبا عاجزاً مريراً يقتله الخوف ، وكان الحب والخوف في درجة واحدة من الضرام ، وارتبطت الأغاني بالتمبير عن هذا الحب الخائف الدليل ، وقد كان يعد شاذاً على التقاليد المرعية والأداب المقدسة ألا تختبئ البنات إذا حلق إليها غريب ، كما كان مما لا يقص

الطرف عنه أن يجرح شاب حرمة الجيران .

ويقول المؤلف : إن حب البنت للرجل كان نوعاً من القابلية أكثر منه تعلقاً برجل بالذات ، فإذا استبعد رجل وحل محله آخر كان ذلك مقبولا . . كان كنهان المواطن عادة متأصلة ، وضرورة أخلاقية . . فكل شيء بالنسبة للبنات مردود إلى الخط ، وقد رأى أحمد عبد الجواد ، أن إعلان الفرح بالعريس — كشخصية معنوية فحسب — استهتار بجاني الحياة ، فما بالك بإظهار الرغبة في رجل بالذات ؟ ولم يكن يباح الكلام عن العريس إلا بصورة سرية في جلسة خاصة بين الأم وبناتها وإيمائز أشبه بالإشارة . لم يكن البنات إذن اختيار ، بل عند ما يفرض عليها أهلها ما يفرضون — عليها أن تعلن ابنهاجها ، فتصيح كما يقول المؤلف : « كالدجاجة المذبوحة التي تتدلع مبسوطه الجناحين كأنما تنفض حيوية وشأطاً على حين يتدفق الدم من عنقها مستصفاً آخر قطرات الحياة ! »

وكانت الأسر تتعلم بالأفراح ، لتفصح عن مكنون حنينها للسمره بالغناء والرقص والزغاريد .

http://Archiv الخطابة

وكانت الخطابة تقوم بدور هام ، فهي وسيلة الإغراء بالزواج ، إلى جانب دورها في الصبوات كرسول موسى بالكنان .

وتعرض البنات لامتحان رهيب في استعراض الخطبة ، حيث يطلب منها أن تقوم وتمشى ، لتعرف طريقة جلوسها وقيامها وكلامها وأعضائها وقسماتها ، وهي مرعمة على أن تنود إلى قضائها من النساء ، وكانت نسب الجمال تتمثل في الجسم الممتلئ البيض والبشرة الصافية ، وكانت السمنة نوعاً من الجمال ، فاهتموا بها وذلك بإعداد البلايع السحرية ، ولم تتغير هذه النسب إلا بتغير نموذج المرأة في قصر الشوق وما تلاه . . وكانت البنات أيضاً تعد لإجادة الكنس والمسح والطبخ ، فن

بأنفسهم ، واختلفوا في سعد ، فعده بعضهم ذنباً من
من أذئاب الإنجليز ، وأقر له الآخرون بمزايا عظيمة
ترفعه إلى مصاف رجال الحزب الوطني .

كانت مصر تختنق في ظل الحكم العرفي ، غير أن
الأشواق الوطنية والسياسية انبعثت في وجدان المجتمع ،
فأثارت اهتماماته ، وشغل الوطن بحريته ، وفتحت وعي
الطلبة ، وبدعوا يفتدون حجج الإنجليز ، ويرددون كلام
سعد زغلول في بطلان الحماية .

وظهرت المنشورات السرية ، ثم في سعد وصحبه إلى
مالطة ، فأثار ذلك في النفوس ذكريات قديمة أسيفة
عن عرابي ونهايته ، وأشفقوا من هول المصير على سعد
وصحبه . . فقد كانت تجربة عرابي المريرة — أعظم
الرجال وأشجعهم — غائصة في نفوس الشعب — وأحس
الناس بمعجزهم عن إخراج الإنجليز ، لأن الإنجليز
لا يخرجون . قتال .

غير . . مصير سعد هز الوجدان المصري ، إذ رأى
الناس في سعد . . لحظة باهرة من الحياة تومض كالشمس ،
فكانت لهم منيرة
كانت فهمهم للقضية الوطنية فهماً جزئياً .

فلقد رأى بعض الناس أن من حسن الحظ أن يكون
بين المنفيين — حمد الباسل وهو شيخ قبيلة مرهوبة
الجانب ، فلا يصدق أن يسكت رجاله على نفيه . . غير
أن الطلبة وحدهم كانوا يدركون أن القضية هي قضية
الأمة كلها .

وفجأة انقلب مصر رأساً على عقب ، وعزف
الرصاص ، وتغضبت الأرض بالدماء الزكية .

الإضراب

وظهر في مدرسة الحقوق شيء جديد لم يعرف من
قبل هو الإضراب والاعتصام بسقوط الحماية ، وتبعها
مدرسة الهندسة فالتجارة وانضم

اليوب أن تكون البنت كالصورة لا فائدة منها ، والزواج
بالترتيب : الكبرى أولاً . . ويلمس المؤلف نتائج هذا
الزواج من التمس والتكرار وتبيد الثروة والمتاعب .

التفكير السياسي

في الجزء الأول من الرواية في نهايات الحرب العالمية
الأولى حتى نشوب ثورة سنة ١٩١٩ يعطينا المؤلف صورة
كاشفة للتفكير السياسي .

كانت القضية الوطنية غامضة : فمواطف المصريين
في ذلك الحين كانت وثيقة الارتباط بالخلافة . وكان
المجتمع المصري يعاني من ارتفاع الأسعار وانخفاض المواد
الضرورية بسبب الحرب ، وكان الجنود الأستراليون
الذين اتسموا بالوحشية ينتشرون في المدينة كالجراد .
ويعيشون في الأرض فساداً ، يسلبون الناس حواشياً .

ويسلون بالاعتداء عليهم وإهانتهم بغير داع
وتحى الناس أن ينتصر الألمان
تسترد الخلافة سابق عجزها
وبعد انتهاء الحرب كان الناس
العلاء والأستراليين
لأنه لم يعد أمل في عودة عباس أو محمد فريد . وبذلك
ضاعت آمال الخلافة

وقال الناس : إن اثنين كسبا من الحرب : الإنجليز
والسلطان فؤاد الذي لم يكن يحلم بالعرش . ثم بدأت
تطفو الأنباء الجديده بتكوين الوفد المصري ومطالبته برفع
الحماية وإعلان الاستقلال . .

ودهش الناس من الجرأة على مطالبة الإنجليز
المنتصرين على الألمان والخلافة باستقلال مصر ، كان
غريباً على الناس في ذلك الوقت أن يدركوا معنى كلمة
الاستقلال ، معنى إخراج الإنجليز من مصر أو الجلاء
كما دعا إليه مصطفى كامل .

واضطرب الناس حتى إن العامة كان رأيهم أن
الباشوات إذا أرادوا أن يخرجوا الإنجليز من مصر فليخرجوهم

التغير الجديدي

كل شيء في المجتمع بدأ يتطلع ويتغير .
ظهرت الأحياء الجديدة كالعابسية وشارع السرايات
ولزمالك وبيدات الأويرا وظهرت المشكلات الجديدة .
حتى نسب الجمال القديمة تطورت إلى الجيد الطويل
والقامة الحففاء ، والثقافة الأجنبية . . والنزوع العاطفي
الحاد يمثل الجيل الذي عاصر الثورة صغيراً .
أما كتب القراءة التي كانت تمثل في الحماسة ،
وغادة كربلاء والأشعار ، وبمجموعة مسامرات الشعب . .
فقد تطورت إلى الأدب المترجم وما كتبه المنطوي
والمولحي وبيدات الفلسفة .
وتطورت وسائل المواصلات والأزياء ،
والأثاثات ، والنظام الداخلي للبيت وترقية . . وأسفرت
الأغنية المكشوفة عن نفسها إلى جانب الأغنية الحزينة . .
وظهرت تقاليد جديدة وأسماء جديدة في دنيا الطرب مثل
سيد درويش وعبد اللطيف البنا ، وأم كلثوم ، ووسائل
جديدة للاستمتاع بالحياة . . ووضعت الحمارة فلم تعد
كما كانت : ظاهراً بدال . . وباطناً حانة . وتعقدت
مشكلات المجتمع فهرب إلى المخدرات ، ونفسي الكوكاكين

محاسن الطرب

يعطينا المؤلف صوراً نابضة لمحاسن الطرب وتقاليدها
في « بين القصيرين » ويعرفنا إلى طائفة من أشهر العوالم
والمطربين في ذلك العهد وما كان لهم من مكانة ومن تأثير
في حياة المجتمع المصري . . فتعرف زبيدة وبمبة كشر
ثم منيرة المهديّة كما نسمع بأسماء عبده الحامولي ، وعبد
عمان ، وصفيان النيلوي ، والشيخ علي محمود الذي كان
الناس يذهبون لسماعه في بيت الحمزاوي ، وعبد العقاد ،
وصي عبده ، وهما من أشهر عازقي القانون .
ويطالعنا - على صورة دقيقة - بيت العالمة . . فإذا

الجموع إلى المظاهرات ، وانتشرت روح الغضب بمبادرة
الطبقة العاملة إلى المشاركة ، وزلزلت اليقظة الواعية أرض
النيل ، وغيرت الثورة وجه الحياة المصرية ، واندمجت
طوائف الشعب في مجرى واحد .
ومع ذلك فقد ظل بعض الناس خائفين يصفون
الطلبة بالتهور . . أما صغار التلاميذ فقد شربوا روح
الثورة في أعماقهم .

الصراع الطبقي

وصب بقايا الأثراك غضبهم على سعد سبب هذا
الشر الذي أفرغهم ، كانوا يحترقون الشعب ، وكانوا
يؤلفون خطاً من الناس من أصحاب الدخل الثابت ، لا عمل
لهم ، وحظهم من التعليم ضئيل لا يتعدى معرفة القراءة
والكتابة استكباراً منهم على التعليم . .
كانت الطبقة الأرستقراطية عامة ترى في سعد زغلول
مهرجاً شعبياً ، ووضع الصراع في قصر الشوق بين هذه
الطبقة والطبقة الوسطى ، فقد اهتز كثير من القيم
القديمة ، وثار الصراع في أعماق المجتمع ، وتبع الكماح ،
وبدأ عهد المفاوضات الذي لا ينتهي ، وتحت يواذر
الصراع السياسي بين الأحزاب ، والصراع على الحكم ،
ولعبت السراي دورها الخطير في ذلك ، وتكونت
الجمعيات السرية ، وعرف الاغتيال السياسي .
وبدأت الاختلافات الجارية بين الطبقتين في
التفكير والثقافة ولون الحياة والانطلاق من التقاليد ،
واختلاف النظرة إلى التعلم واحتقار المدارس الأجنبية .
وانعكست نوازع القلق على المجتمع ، والبحث عن
الحقيقة في الكون والحياة التي بلغت مداها في السكوية .
ففي « قصر الشوق » بدأت الطبقة الوسطى تمد رقبها
إلى العباسية ، حيث يمتد الشارع في اتساع لا عهد للحي
القديم به ، وطول لا يلوح له منتهى ، أرضه مستوية
ملساء ، ويؤثر على الجانبين ضخمة ذوات أفنية رحبة
بعضها يزدان بمحاذيق غناء .

كفاية لذلك فإنها تختار مطلقوة خفيفة مما تنفى به السيدات في الأفراح مثل :

« عصفورى يامه عصفورى »

أو : « يا مسلمين يا أهل الله »

أو : « على روى أنا الجاني »

وندى فى الهوى رمانى »

الأغنية ودلالاتها

كانت الأغنية بسيطة وساذجة ، معبرة عن عواطف المجتمع وقيمته الاجتماعية ، وقد أعطانا المؤلف طائفة من مطالع الأغاني مثل : « الوداد فى الملاح صدف » ، « بممامه حلوه وفين أجيبها » ، « يا طير يا لى على الشجر » وكان لازقة تشيد خاص من أمثال : « انظر بعينك .. »

وبساطة الأغنية فإنها تعكس خطايا الرجدان عن الخوف ، وعدم الثقة والفتنيات ..

فمن جديد مسال للآغنيات :

« يا ما بكزه تعرف وبعده تشوف » ، « لا ملام عليكى يا عيوى فى حبه » ، « واسمع بى وتعال أما أقولك » « يس ليه تعشق يا جميل » ، « حبيبي غاب » ، بى له زمان ، ما بعش جواب » ، « ياو الشريط الأحمر » ، « يا لى أسرفنى أرحم ذلى » .

وكان من تأثير الحرب على المجتمع المصرى ، اشتداد الغلاء ، واستيلاء جنود الاحتلال على مغاني اللهو ، وقد حبس الإنجليز الناس فى البيوت وعدوا عليهم أنفاسهم فطغت الأغاني الحزينة مثل :

« آه يا عزيز عيوى .. وإنا بدى أروح بلدى »

« آه يا عزيز عيوى .. والسلطة خدت ولدى »

وخلال سنوات الحرب الكونية بحث المجتمع المصرى عن صهام الأمن .. عن الضحك ، فابتدع شخصية

دخلنا بهو الحفلات الذى يتوسط الدار كالمصالة أبصرنا الكتيبات المتلاصقة المزخرفة ممتدة على الجانبيين ، وفى الصدر يقوم ديوان الست تكتفه الثلث والوسائد ومصباح ضخم يتدلى من قمة منور يتوسط سقف الحجرة ، له منافذ على سطح الدار تفتح فى الليالى الداخلة ، وتغلق بأضلاف زجاجية فى ليالى البرد .

وكان يتألف من حجرة للاستقبال متوسطة الحجم فضدت جنباتها بالكنبات والمقاعد ، وفرت أرضها بسجادة فارسية ، وقام حيال كل كنبه خوان مصغر بالصدف ، وتسد الستائر على نافذتها وبابها ، فتحبس فى جوها شذا الجور .

ونعرف أن هذا البهو يؤدى وظائف عدة منها :

إحياء الحفلات الخاصة ، وحفظ الأغاني الجديدة .

وكانت الحفلات الخاصة تتردد بين الزار والغناء .

ويدعى إليها خاصة الأصدقاء ..

منهم فى عمل الدعاية اللازمة ..

والحلل . وقد عاشت هذه الطائفة حياة مفعمة بكل ..

وكانت صرة اجتماع وليس ..

العشق والطرب والدلال قدراً كسب ..

وكانت العاملة تلبس بالسلطانة ..

يجلس دائماً إلى جانبها فى الجناح الأيمن .

ويقدم المؤلف صورة وصفية للغناء : قبل الغناء تدار

أقداح الشراب ، ويجلس « التخت » الذى كان يتألف

من عازف القانون الضرير ، وعن يمين وشمال تجلس

النسوة بين ممسكة بدف أو ماسحة على دربكة ،

أو عابثة بالصنج .

ثم يبدأ الغناء بأن تعزف الجوقة بشرف عثمان بك ،

فإذا انتهت منه انطلقت العاملة تنشد توشيحاً مثل : بالذى

أسكر من عرف اللما .. وتلحق بها الجوقة فى حماس ..

وبعد التوشيع تبدأ التقاسيم والليالى ، إذا كانت

العاملة ذات كفاية لذلك ؛ وذلك لأن التقاسيم تبعث على

الشوق إلى المدحوب فى لدور .. فإذا م نكر العدة ذات

كشكش بك بمرحها وروحها الفكهة ، وصنع له تمثالا صغيراً يباع في الأسواق « بوجه ضاحك ولحية عريضة وجبة فضفاضة وعمامة مقلوبة » .

ويتبع ذلك ظهور لون من الأغاني المرحية تعبر عن تأثير المجتمع بالظروف المحيطة به .

ولمّا جانب أن الأغنية في القصة تمثل لوناً من ألوان الحياة الاجتماعية عنى المؤلف بإبرازها . نجد أن كثيراً من الأغاني تصاحب المنولوج الداخلي لتطور القصة ، تعبر عن أحداثها ، وتسجل انفعالات الشخصيات ، والمواقف وتستغل بطريقة مؤثرة في بنائها ، وهي ناحية جديرة بالدراسة والوقوف عندها :

في الجزء الأول يضع مطلع الأغنية ختاماً للمشهد ، ويعبر عن موقف القراق والذكرى ، والنهاية والبداية : « زروني كل سنة مرة حرام تنسوني بالمرّة وتساعد في « قصر الشوق » قرب نهايتها على تعمق المشهد ، وتظلّل الجوه النفسى للموقف في هذا النداء الخزين :

« وعدى عليك يا لى يا حبيّك »
وتصبح جزءاً من التعبير عن الحالة لا تعمق إلا بها ؛ لأنها تصور الحالة التي انتهت إليه الشخصية :
« الفكر تاه ، أسعفينى يا دموع العين »

• • •

كتاب (الدّين : بحثٌ مزمعٌ لتاريخ الأردنّ)

لأستاذ الدكتور محمد عبد الوهاب دراز

بحث شامل لأستاذ فخري عمّان

وفي « قصر الشوق » عبرت الأغنية عن الحالة العصبية التي انتهت إليها أحداث المجتمع ، وتكشف عنها بصراحته وتغرق الغلاطات التي كانت ترتدبها في الجزء الأول ، أو تعكس مظهر الانطلاق من صراحة التقاليد القديمة في التعبير الرمزي عن الحب :

« حودٌ من هنا وتعال عندنا »
« يا لى إنت وأنا نحب بعضنا »
أو تبين عن التناقض النفسى مصورة للحزن العميق الخنثى وراء قناع من التظاهر الكاذب :
« أضحك من الغم وأبكي من صميم قلبي » ،
أو « أسير العشق يا ما يشوف هوان » .

فلذا ما أتيحنا إلى « السكرية » عكست الأغنية الأفكار التافهة التي يجرها المجتمع في هذه الحقبة في عالم ما بعد الحرب الثانية ، فقد تفتت الحياة إلى دقائق جزئية مبعثرة ، وأنشأ الصراع الفكرى والنفسى الحاد أظفاره في أعماق المجتمع ، وزق وجدانه ، وتوقف الأحداث في السكرية عند جو من الإرباب والأحكام العرفية ، ثم نظروا من بعيد معالم الحى القديم . . السبيل ، وجامع فلاولن . وقو قمرز ، والشيخ متولى عبد الصمد الدرويش المنفلت من قبضة المجتمع ، والذي شهد بداية الأسرة ونهايتها .

ما حسبته قد سكن ، وبدأت أقرأ افتتاحية المحلة ، فلذا في أمام رئيس التحرير يقول : « ومن مفاخر هذه المحلة أن تكون قد نشرت له في أوائل صدورهما تفسيراً (لفانحة الكتاب) جاء نوراً على نور ، وكان موضع إعجاب كل من طالعه ، حتى من جاء على صفحات (المحلة) في

منذ سمعت بفاجعة وفاة الدكتور دراز المفاجئة وأنا أشعر بأن الجرح الذى أحدثه النيا في قلبي
وقرأت (المحلة) في عددها السابع عشر ، فرأيت للفقيّد « آخر بحث كتبه رحمه الله ، ولم يحمله القدر ليقرأه على أعضاء المؤتمر الإسلامى بلاهور » ، فهيج في نفسى

عدد نال يعارض بعض الآراء التي وودت في ذلك التفسير العظيم

واليوم يكتب (من جاء يعارض بعض الآراء) وقد أثارت فيه هذه الكلمات ما أثارت ؛ ليحيي الرجل الأمين ، والعالم الباحث . . . أحياه لتكون ذكراه نوراً لأهل الأرض ، أما هو فإنه يلي جزء الخلود في علين . لقد كتبت حين عارضت شيئاً من آراء الأستاذ الكبير ، في افتتاح حديثي — كما شهد الأستاذ الدكتور حسين فوزي — « استممت بقراءة المقال الرصين الذي كتبه الأستاذ الدكتور محمد عبد الله دراز . . . وأعجبتني فيه نفاذ النظرة وجلاء البصيرة وعمق التحليل وسلامة العرض ، وهذا في الواقع ما عود به الدكتور دراز قراء بحوثه ومؤلفاته . وعلى قممها كتابه القيم عن الدين » .

وهأنذا أحيي ذكرى الباحث العالم بأن أقدم للقراء كتابه الذي أشرت إليه (الدين) وهو كتاب يدرس الدين من الوجهة التي يزيكها رئيس التحرير إذ هو يعرض له (من نواحيه الفلسفية والإجتماعية) .

وأن أقدمه هذا عرض ود . . . مؤ . . . ك . . . ، اقتقدناه ، استجب — على حذر وبردد — للأستاذ ويش التحرير ؛ إذ « يبب بكتاب الشرق العربي كله أن يوافوا — المجلة — يعرض للكتب من مستوى هذا العرض الذي تقدمه الدكتور سهر القلماوي لكتاب (قرية ظلمة) ووجه الخنز والتردد ما اشترط لعرض الكتب من مستوى وما تقدم من سوابق فلا كتب إذن على استحياء .

. . .

نشر الفقيه الكريم كتابه — كما هو مطبوع على غلافه وسجل في مقدمته سنة ١٣٧١ هـ الموافق سنة ١٩٥٢ م وفي مقدمة الكتاب قرر المؤلف في تواضع العلماء أنه يهيء به للقراء « فرصة للنظرة الفاحصة ، والبحث الهادئ الرزين ، حتى إذا لمسوا موطن حاجة لتهديب أو تكميل كان من حقهم — بل من حق العلم

عليهم — أن يهدوا إلينا ملاحظاتهم القيمة مشكورين مأجورين » .

وموضوع الكتاب كما حدده مؤلفه يتناول « . . . بحثاً عامة تستبين بها ماهية الدين ، ونشأته ، ووظيفته في الحياة — إلى أشباه ذلك من الأصول الكلية . . . »

والكتاب في مائة وخمسين صفحة كبيرة . ونظرة إلى قائمة المراجع تكشف عن الجهد الذي بذله المؤلف ، وعن مدى تمكنه في علمه ولغته ؛ إذ الكتاب يشهد على رفيقه وسطائه والباحث عنه . وراجع الكتاب العربية معاجم وفهارس وموسوعات ، ثم مؤلفات لآين رشد من الأقدمين ، وللكتاب في أبحاث العقائد من المحدثين أمثال الأستاذ الأكبر مصطفى عبد الرزاق ، والدكتور حب الله مؤلفاً ومترجماً ، والدكتور النشار ، والأستاذ العقاد . . . إلخ . أما المراجع باللغة الفرنسية — التي كان يتقنها المؤلف — نال إجازة الدكتوراه — فتبلغ زهاء الأربعين كتاباً وقد ح . . . في نفسه وأربعة بحوث . . .

مقدمة الكتاب عرض تاريخي . وسريع على اللوام هو إطار الدراسات الاجتماعية .

والمؤلف هنا ينتقل بين المصور : العصر الفرعوني والعصر الإغريقي والعصر الروماني ، ثم العصر المسيحي ، فالعصر الإسلامي ، وأخيراً العصر الحديث .

وهو يشهد للمصريين القدماء (بسعة صدورهم) تختلف العقائد على قدر سعة فتوحهم !) ، ويسجل للإغريق الطابع الأسطوري والتمثيل ، ثم الطابع الفلسفي ، ويستغرب : (كيف أن الاختلاط بين الرومان واليونان قروناً متوالية من قبل ومن بعد ، لم يصنع منها أمة واحدة في اللغة والدين والفن والتشريع وسائر مقومات الحياة الاجتماعية — كما صنع الفتح الإسلامي في الأقطار التي دخلها !) وهكذا بين الأستاذ الدكتور — في ثنايا كتابه كله — إلى العقيدة التي يحبها ، والدين الذي اختاره لنفسه يجعله مدار البحث وشاهداً ودليلاً .

القدسية سوى جانبها العمل السلبى ، وهو تحريمها لبعض الأشياء والتحذير من مباشرتها والدنو منها Taboo . وقد فاتهم أن المنع من لمس شيء ما ليس دائماً دليل قدسيته ، بل قد يكون على التمدد دليل ما فيه من خبث ورجس ، كما فاتهم أن الشاعرة العملية تكون ترجمة كاملة لعقائدها ؟ فإذا كان التقديس من أحد جانبيه تزيهاً عن العيوب والتفانص ، فهو من الجانب الآخر وصف بالجميل والكمال ، وهو تعظيم للقيم الكبرى والمثل العليا . ثم لآهم بتجريد مهابة الدين من فكرتي (الروحية) و (الإلهية) قد جردوها من أخص صفاتها .

والبحث الثانى يتناول (علاقة الدين بأنواع الثقافة والهذيب) :

الدين والأخلاق ، الدين والفلسفة ، الدين وسائر العلوم كلها دراسات حية تبين صلة الدين فى حقائقه الكلية الشاملة بهذه العلوم الإنسانية والكونية : فالدين والخلق فى محاوراتنا العصرية بينهما من المرونة فى التداخل تارة والاستقلال تارة أخرى ما يجعلهما دائماً فى مد وجزر . إذا اكتفينا بقولنا (فلاذ ذو دين) ، وكان المفروض أن الدين الذى نشر إليه من الأديان الخلقية المعروفة ، فإن كلمة الدين هنا تنسج لمعنى أختها المطوية أيضاً ، وكذلك إذا اكتفينا بقولنا : (فلان ذو خلق) ، وكان مفهوم أن الأخلاق المتنازع عليها جامعة لحقوق الإلهية والإنسانية ، وحتى فى هذه الحال لا تصبح الكلمة مرادفة تماماً لكلمة الدين ، لأن هذه لا تزال تمتاز بعنصر نظرى جوهرى ، ذلك هو عنصر المعرفة بالإله والإيمان . وماذا عن علاقة الفلسفة بالدين ؟ « أليس موضوع الفلسفة هو نفسه موضوع الدين ؟ » : عن هذا التساؤل يجيب المؤلف : « إن الاتحاد فى موضوع البحث لا يعنى دائماً الاتفاق على نتائجه » ، وهو يستقصى الفروق بين الدين والفلسفة عند الفارابى وابن سينا ، وعند الغريبيين ، ثم يناقش هذه الفروق ، ثم يقرر هو : « فصل ما بين

وهو يخرج من العصر المسيحى (بالطابع الجدل فى العقائد هجومياً ودفاعاً وهدمياً وبناء ، لا بين المسيحية وغيرها فحسب ، بل بين المذاهب المسيحية نفسها) ، ويخرج من العصر الإسلامى بتميز الحديث عن الأديان واستقلاله ، واعتماده على المصادر الصحيحة . وأخيراً وصل بنا الدكتور دراز - نعمه الله برحمته فى مثواه - إلى نهضة أوروبا الحديثة باستكشافاتها وإصلاحها الدينى وما وصل إليه علم الأديان المقارن وعلم الاجتماع الدينى من تجديد وتحديث .

ما الدين ؟ . . .

سؤال شائق شائك ، يبدأ به المؤلف بمحو الأربعة ، ويتعقب الكلمة فى المعاجم اللغوية ويخرج بأن « هذه المادة بكل معانيها أصيلة فى اللغة العربية ، وأن ما ظنه بعض المستشرقين من أنها دخيلة معربة عن العبرية أو الفارسية فى كل استعمالاتها أو أكثرها بعيد كل البعد » ، ثم ينتقل المؤلف إلى التعريفات الفلسفية والعلمية للإسلاميين والغريبيين ، وهو ينقل للغريبيين أصول التعريفات بالفريسيه فى الحاشية بجانب ترجمتها فى أصل الكتاب ، وقرأ فيها لشيشرون ، وكانت ، وماكس ميلر ، وجوبو ، ودوركليم وغيرهم . . . ويشئى من طوافه وتحليله إلى أن الدين ، هو الاعتقاد بوجود ذات - أو ذات - غيبية علوية ، لها شعور واختيار ، ولها تصرف وتبدير للشئون التى تعنى الإنسان ، اعتقاداً من شأنه أن يبعث على مناجاة تلك الذات السامية فى رغبة ورهبة ، وفى خضوع وتعجيد . . هذا إذا نظرنا للدين كحال نفسية état subjectif بمعنى التدين ، أما إذا نظرنا إليه كحقيقة خارجية fait objectif فهو جملة التوأميس النظرية التى تحدد صفات تلك القوة الإلهية ، وجملة القواعد العملية التى ترسم طريق عبادتها .

والمؤلف فيما يتى إليه يأخذ على تعريف دوركليم ورينان وأتباعهما « أن هؤلاء الباحثين لم يعتبروا من

ليس على وجه الأرض قوة تكافئ قوة الدين أو تدانيها في كفاءة احترام القانون ، وضمان تماسك المجتمع واستقرار نظامه ، والتسام أسباب الراحة والطمأنينة فيه وحيلة القول أن الأديان تحمل من الجماعات عمل القلب من الجسد ، وأن الذي يؤرخ الديانات كأنما يؤرخ حياة الشعوب ، وأطوار المدنيات .

كيف نشأت العقيدة الإلهية ؟ وما العوامل الأولى لإيقاظها في النفوس ؟

على جواب هذا السؤال يدور البحث الرابع والأخير : يستهل المؤلف بحثه بالإشارة إلى : « أن ظاهرة الدين تستند في أصلها إلى مبدئين مرتكزين في بدهة العقول ، وهما قانونا (السببية والغائية) » ، لكن جمهور الباحثين لا ينشد الأسباب العامة التي تتحقق في كل عصر : « فالأولية التي يريدون تقريرها ليست أولية في الترتيب المنطقي ، وليست أولية تاريخية نسبية ، بل هي أولية زمانية مطلقة تفترق بظهور الإنسان على هذا الكوكب » . والمؤلف يقدم للطريقتين والمذاهب المختلفة في هذا الشأن باستعراض مذهب البحث الذي سلم هذه النظريات والمذاهب « وهو التقيب عن الأديان الأقدم القديمة أو أديان الأمم المعاصرة غير المتحضرة » ، والنتيجة المستخلصة يعتبرها الباحثون صورة لما كان عليه الإنسان الأول « ولما كانت المرحلة النهائية في نظر باحث معين لا تنطبق دائماً على المرحلة الأخيرة التي يصل إليها باحث آخر انقسم الباحثون إلى شعبتين عظيمتين تسير في خطين متعاكسين » : أنصار مذهب التطور التقدمي أو التصاعدي : Evolutionisme progressiste ou ascendante الذي ساد أوروبا في القرن التاسع عشر في أكثر فروع العلوم : ويذهب هذا المذهب إلى أن الدين بدأ في صورة الخرافة الوثنية حتى وصل إلى الكمال بالتوحيد . ومن حاول ذلك سنسبر Spencer ، تيلور Tylor ، فريزر Frazer ، دوركايم Durkheim وغيرهم وإن اختلفوا فيما بينهم .

أدواراً تاريخية متعاقبة ، بل تصور نزعات وتيارات متعاصرة في كل الشعوب بل متعاصرة متجاوزة في نفس كل فرد ، وإن لها وظائف يكمل بعضها بعضاً في إقامة الحياة الإنسانية على وجهها ، ولكل واحدة منها مجال يواظمها .

وهو يرد على دعوى أن العقلية الواقعية القائمة على التجربة العلمية قد طرحت العقلية الدينية وراءها ظهرياً : « . . . لقد أصبح العلم يؤمن اليوم بأن في الوجود قوى لا يناهها الحس وبالجملية أصبح يؤمن بأن التجربة الحسية المباشرة ليست هي المعيار الوحيد للوجود . . . بل نقول بلسان علوم الطبيعة نفسها : إنه لم يوجد فيها قانون عام واحد يعتمد على منهج تجريبي شامل ، ذلك أنه مهما تكرر التجربة وتنوع الأمثلة فلنأكل كلها أحداث معينة تقع في أزمنة معدودة وأمكنة معدودة ، ويظل بين جملتها وبين منطوق القانون الكلي الذي لا يحده زمان ولا مكان برزخ عريض يفصل ما بين (النهائي) و (اللانهائي) ، وإنه لكي يسد العلم الفجوة يلجأ دائماً إلى وسيلتين من الرقوع والترقيع يسح جبرلهما من مقايضة ذهنية : أولاهما — جسور وهمية قصيرة interpolation يفترض فيها أن الحلقات المفقودة التي لم تسجلها الملاحظة تنتظم في سلك مع الحلقات التي سجلتها ، وأخرهما — وثبة هائلة extrapolation في عالم الغيب الزماني والمكاني يفترض فيها أن المناطق التي لم يرمها شيئاً شبيهة بالمنطقة التي رأى بعضها ، وأن ما سيكون — شبيه في الجملية بما كان » .

والمؤلف بعد ذلك يسير غور يتابع النزعة الدينية في النفوس فيرى : « أن غريزة التطلع هي مبدأ العلم والإيمان معاً » . ويرى : « الدين — ولا سيما في أديان التوحيد والخلود — عنصر ضروري لتكميل القوة النظرية في الإنسان ثم هو فوق ذلك عنصر ضروري لتكميل قوة الوجدان ، وأخيراً هو عنصر ضروري لتكميل قوة الإرادة » . أما وظيفة الأديان في المجتمع : « فالتى نريد أن نشبهه أنه

عالم المادة أصبحت صفاته تشتق من جنس عمله نفسه ،
ومن نوع التجارب التي دلت عليه : فهو لا ريب روح
عظيم : ذلك بصنع الأسرار والعجائب الروحية ، وهو
لا شك عقل خلاق : ذلك الذي يمدّ العقول بمزيد من
النور ، أو يكفّ عن إمدادها . قرر هذه النظرية
الروحية تيلور Tylar وتابع نظريته معادلة هيربرت سبنسر .

المذاهب النفسية : هذه ترى : أن تجارب الإنسان
النفسية المألوفة له في كل يوم كافية لتوجيه نظره بقوة إلى
تلك الحقيقة العليا : فأوجست ساباتييه Auguste Sabatier
يقول : « إن هذه العقيدة تتولد في الإنسان منذ
نشأته على إثر شعوره بمناقضة جوهرية بين حساسيته
وإرادته . . . من هذه الأزمة الداخلية ينشأ الدين » .

أما هنري بيرسون Bergeson فيعتمد على حسيين
آخرين من الحياة العادية : أحدهما يرتبط بالقوانين
التي يفرضها المجتمع وما فيه من العرف والعوائد ،
والآخر يتعلق بالحوادث المستقبلية التي تنفتح لها أبواب
الخير والشر . . . وتوسع الاحتمالات والمصادفات ، فلا يمكن
إحدى إحداهما أن تقاطعه . لكن ديكارت Descartes
في Meditations أنه عاقبة وجود

الله تعتمد على التجربة نفسية أقرب ، حتى إن الذي
يغمض عينيه ويسد أذنيه ويقطع علاقته بالكون والناس
ثم ينطوي على نفسه ويتحسس أفكاره وتصوراته يجد
مفتاح هذه العقيدة حاضراً فيها بين غليات نفسه ، كلما
شعر بالفرق بين الشك واليقين أو بين الجهل والعلم ،
وبالحتمية كلما قرأ في لوحة نقشه عنوان (الكمال) الذي
ليس له » .

المذهب الأخلاقي : « ذهب عمانوئيل كانت
Emmanuel Kant إلى أن وجود الذات الإلهية ليس
موضوع علم ومعرفة بحيث يثبت بالبرهان أو بالتجربة ،
بل هو موضوع إيمان عقلي : بمعنى أنه مقدمة مسلمة
لا مناص للحقل من أن يعتمد عليها لتصحيح الفكرة الأخلاقية
الراسخة في النفوس » .

أنصار نظرية فطرية التوحيد وأصاليته : من علماء
الأجناس ، وعلماء الإنسان ، وعلماء النفس ، ومن أشهر
مشاهيرهم لانج Lang ، شريدلر Schroeder ، وبروكلمان
Brockelman ، ولرو Le Roy ، وكاترفاج Quatrefages
وشميدت Schmidt

وعقب المؤلف على ذلك بقوله :

« غير أنه مهما تفاوتت نتائج المذهبيين فإنهما متفقان
على موضوع البحث ومناهجه . . . ونحن نرى أن وضع
المسألة على هذا الوجه ينطوي على خطأ مزدوج : خطأ
في الغاية ، لأن المنطقة البدائية المحضة قد اعتبرها العلم
شقة حراماً حظرها على نفسه ، خطأ في المنهج ، إذ
الاستدلال على ديانة الإنسانية الأولى بديانة الأمم المنزلة
مبنى على افتراض أن هذه الأمم كانت منذ بدايتها على
الحال التي وصل إليها بحثنا وهو افتراض لم يقم عليه دليل .

أما التطور بمعناه الأدبي وهو المنهج الذي لا يمكن
فليس قانوناً علمياً ولا سنة ثابتة . . . فلا يمكن
تطبيقه بصفة آلية على التاريخ البشري . . .
إحدى القيم العليا التي تطمح إليها الإنسانية
على أساس من هذا التحفظ والتقدير عرضنا

بعد ذلك للمذاهب والنظريات المختلفة في نشأة العقيدة الإلهية :
المذاهب الكونية أو الطبيعية : وهنا يورد المؤلف
مذهب الطبيعة العادية الذي يرجع العامل الأول في إثارة
الفكرة الدينية للنظر في مشاهد الطبيعة ولا سيما الأملاك
والعناصر مما يشعر الإنسان بأنه محوط بقوة ساحقة غالبة :
وأشهر مقرري النظرية ماكس ميلر Max Muller ،
لكن جيفونس Jevons يرى أن الظواهر العادية لا تكفي
بل لا بدّ من الحوادث الطبيعية الشاذة العنيفة التي
يضطرب بها النظام العادي .

المذاهب الروحية : Annisma : وللقصود
بالروح هنا مبدأ حياة التفكير والإرادة المنظمة والعاطفة
والضمير : « فذلك الكائن المسمى الذي كانت المذاهب
الكونية تستنتجه استنتاجاً من مطالعة الآثار العظمى في

وهو تقرير ما للبيئة والوراثة من سلطان بلغ على نفوس الأفراد أما كيف تتحرر العقول من هذا الأسر الاجتماعي القاهرة فإن القرآن يعلن أنه ليس لذلك إلا وسيلة واحدة وهي التفكير الفردي الهادئ .

وأخيراً نرى المذهب التعليمي « سارياً في القرآن كله » . وإنه لن يسع الباحث المنصف متى تحقق هذه الإحاطة العلمية الشاملة إلا أن يرى فيها آية جديدة على أن القرآن المجيد ليس صورة لنفسية فرد ، ولا مرآة لعقلية شعب ، ولا سجلاً لتاريخ عصر ، وإنما هو كتاب الإنسانية المفتوح وسبلها المورود

ذلكم هو الرجل الذي قضى في (لاهور) ، وهو متأهب لحققة أخرى من بحوثه ودراساته وهذا هو كتابه في « هذه المسائل الأهميات » !

إن الدين هو الدين ، حتى في القرن العشرين ، حتى في عصر الذرة والصاروخ !

طالما حدثت الكتب المقدسة أهلها عن « رب السموات والارض ورب العرش العظيم » ! والآن يحدث العلم أملة - بجهزته وبعدهاته - وإحصاءاته عن الأفلاك والأجرام والمجرة والفضاء والأثير ، ويؤمن الإنسان في رحلة الصواريخ والأقمار الصناعية اليوم أنه (شيء صغير) في كون هائل رهيب ، وغداً في رحلته هو عبر الأجواء وفوق الهواء ، إلى القمر أو إلى المريخ سوف يزداد يقيناً (برب) ما كشفت عنه العلوم وما لم تكشف عنه بعد . . وهكذا تكون المعادلات والإذاعات والرادار ، وطاقة الذرة وتجارب الأقمار - تسيحات جديدة بلسان العصر : « سريهم آياتنا في الأفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق » وإن من شيء إلا يسبح بحمده ، ولكن لا تفقهون تسبيحهم

ولكم كنت أؤثر أن أقرأ الجليلي للفقيد الكريم ، على أن أنشر من آثاره وراثته لكنه اليوم على ما يرى عتد ربه من الشاهدين ، بعد أن كان عنه - من قبل - من الكاتنين .

المذهب الاجتماعي : « يخالف العلامة دوركايم Durkheim جميع المذاهب المتقدمة دعواها في أن التدين حال نفسية تنبع من فطرة الفرد » ويرى هو أن التدين وليد أسباب اجتماعية ، بل إن عناصر التفكير وأسس المعرفة العقلية نفسها ما هي إلا صور وليدتها حياة الجماعة وهكذا يكون الاجتماع هو مبدأ التدين وغايته ، وتكون الجماعة إنما تعيد نفسها من حيث لا تشعر ! . المذهب التعليمي أو مذهب الرحي : وهذا لا يرتضى العوامل الإنسانية طريقاً لنشأة العقيدة الإلهية : إذ « أن الأديان لم يسرها إليها الإنسان بل سارت هي إليه ، وأنه لم يصعد إليها بل نزلت عليه ، وأن الناس لم يعرفوا ربهم بنور العقل بل بنور الرحي » .

والأستاذ المؤلف يطوف بين هذه المذاهب عارضاً ، ناقداً حتى ينشئ إلى (نظرة جامعة) تؤلف بين مختلف المذاهب ، أو معظمها : « فالواقع الذي لا مرية فيه هو أن مطلب الألوهية مطلب توافرت عليه الفلسفات والنبوءات ، وأن دلائله البرهانية ماثلة في الأنفس وفي الآفاق ، وأن بواعثه النفسية مركزية في العقول وفي الوجدانات ، غير أن الناس ليسوا على درجة سواء في سرعة الإقناع بكل هذه الدلائل ، ولا في ثبوت انتباههم بكل هذه الوسائل فكان من الطبيعي أن يبدأ كل منهم عقيدته من الطريق الذي هو أكثر إليه تنبهاً وأشد له إلفاً وأقوى به تأثراً ، ثم تتلاحق عليه الدلائل الأخرى بعد ذلك ولكن الباحثين جعلوا الحقائق النسبية حقائق مطلقة ، فكان ذلك مثار النزاع والاختلاف » ولا يفارقنا المؤلف قبل أن يعرض علينا نماذج قرآنية من هذه المناهج والمذاهب ، وهكذا يصحبنا في خاتمة المطاف عضو جماعة كبار العلماء بالأزهر ، بعد أن طالعنا من قبل وجه أستاذ تاريخ الأديان بجامعة القاهرة . إنه ينسق آيات القرآن وفقاً للمنهج الطبيعي ، مع العناية بظاهرة الحياة وعنصر الاختلاف بين التشابهات فالمنهج الروحي ، ثم للمذاهب النفسية ، فالمذهب الأخلاقي وبالمذهب الاجتماعي نفسه إذا عدنا إلى أسسه الصحيح

«أَبُو الْكَلَامِ آزاد»



توفي مولانا أبو الكلام آزاد وزير التعليم والأبحاث العلمية بحكومة الهند في ٢٢ من فبراير سنة ١٩٥٨ بنيودلهي عن ٦٩ عاماً .
وكان مولانا آزاد قد أصيب بالشلل الجانبي الكامل في ٢٠ من يناير وظل منذ ذلك التاريخ في حال غيبوبة متصلة .

موجز حياته :

كان مولانا أبو الكلام آزاد أحد صانعي النهضة الهندية في الثلاثين عاماً السابقة لاستقلال الهند .
كان يسيطر على مسرح السياسة مع غاندي ،
وجناح ، وقد خاض جميع الحركات الهندية التي انتهت باستقلال الهند عام ١٩٤٧م .

وقد عرف مولانا أبو الكلام في شبابه كخطاب للفلسفة وعلوم الدين ، وظل حتى آخر حياته باحثاً مرموقاً .
إلا أن الكفاح الوطني من أجل الحرية قد اجتذبه منذ باكورة شبابه ، وحول الرجل الباحث إلى رجل عمل بارز أيضاً . ومنذ سنة ١٩٢٠ ظل مولانا آزاد يعمل مع غاندي الذي قال عنه : « إن أحداً لا يتفوق عليه في معرفته بالإسلام . وهو باحث متعمق في اللغة العربية . وفي وصيته قوة تلعب قوة إيمانه بالإسلام » .

« وقد تخيرت لسنوات العشر التي قضاها كوزير للتعليم بالتقدم الكبير الذي أحرر في جميع ميادين التعليم من أساسى وثانوى وفي جامعى . وزادت في عهده ميزانية التعليم المركزية من ٣٠ مليون روبية إلى ٣٠٠ مليون روبية . وقد أولى الشاه الأدب وثقافتى عناية خاصة

وبتوجيه أنشئت أكاديميات الموسيقى والرقص ، والآداب والفنون الجميلة ، وحول في عهده معهد فيزوا بهاراتى الذى نشأه شاعر طاعور إلى جامعة تشرف عليها حكومة الهند كما وقعت هند في عهد وراثته للمعاهد الانتخابيات الثقافية مع عدد من البلاد منها العراق ، ويران ، واليابان وبنغالي . وتركها

• • •

ولد مولانا أبو الكلام آزاد في ١١ من نوفمبر ١٨٨٨ بمكة . وهو من سلالة شيخ حماد الدين الذى كان

بالجلاء بعد ذلك بعشرة أعوام . وقد توفيت زوجته أثناء تنفيذ حكمها بالسجن لمدة ثلاثة أعوام بقلعة أحمد ناجار إبان حركة ١٩٤٢ .

وقد تولى مولانا آزاد منصب المتحدث الرسمي الأول باسم المؤتمر في المفاوضات التي دارت مع بعثة كرييس عام ١٩٤٢، وكذلك مع بعثة الوزارة البريطانية عام ١٩٤٦. وقد انضم في يناير سنة ١٩٤٧ إلى الحكومة الانتفالية كشرف على التعليم، ثم أصبح وزيراً للتعليم بمجرد حصول البلاد على استقلالها في أغسطس من ذلك العام ، وفي مايو سنة ١٩٥٢ تولى بالإضافة إلى وزارة التعليم وزارة الموارد الطبيعية والأبحاث العلمية .

نائب الزعيم :

وانتخب مولانا آزاد نائباً لزعيم حزب المؤتمر بالبرلمان عام ١٩٥١، ثم أعيد انتخابه للمركز نفسه عام ١٩٥٢ بعد إتمام الانتخابات العامة الأولى .

وظل مولانا آزاد بعد الانتخابات العامة الثانية التي أحرثت في العام الماضي وزيراً للتعليم والأبحاث العلمية . وكان مولانا آزاد مسلماً ورعاً اقترن اسمه باسم جمعية علماء الهند التي انضم علماء الدين الإسلامي بالهند .

وألّف مولانا آزاد كتباً عدة ، ولقى كتابه في تفسير القرآن رواجاً هائلاً في شتى أنحاء العالم الإسلامي .

وقد كتب المرحوم يوسف ميهراي عن تأثير كتب مولانا آزاد الكثيرة فقال : « إن مولانا آزاد الذي تعمق في فلسفات الشرق والغرب قد أثر بقوة قلمه في الحركة الوطنية لا في الهند وحدها وإنما في الخارج أيضاً . وبوسعنا أن نقارنه بالفلاسفة الأنسيكلوبيديين الذين لعبوا دوراً كبيراً قبيل الثورة الفرنسية » .

وسافر مولانا آزاد في حياته كثيراً ، فطاف بالشرق الأوسط وأوروبا وهو في التاسعة عشرة، وزار بعد الاستقلال بلاد الشرق الأوسط وأوروبا مرة أخرى كممثل لحكومة الهند ، كما رأس الوفد الهندي في دورة اليونسكو التي عقدت بباريس .

يحظى بتقدير كبير في بلاط الإمبراطور أكبر ، لغزارة علمه وتقواه . وأبو مولانا آزاد هو مولانا محمد خير الدين ، وقد كان عالماً صوفياً بدلي ، وغادر الهند مع الكثيرين عند ما تمكنت القوات البريطانية من الاستيلاء على دلهي من جديد أثناء حركة الكفاح من أجل الاستقلال الهندي عام ١٨٥٧ ، ثم عاد إلى بومباي عام ١٨٨٠ بعد أن أمضى ما يزيد على عشرين عاماً بمكة والقسطنطينية حيث كان يتمتع برعاية سلطان تركيا ، وظل يتردد على مكة طوال الاثنى عشر عاماً التالية لعودته إلى الهند .

وقد تزوج مولانا خير الدين بمكة كريمة الشيخ محمد زاهر وترى الذي كان عالماً معروفًا في زمانه ، وكان أبو الكلام ثمة هذا الزواج ، فولد بالجزيرة العربية ، وأمضى سنواته الأولى بها حتى استقر المطاف بأبيه بكلكتا عام ١٨٩٨ .

• • •

وقد تلقى أبو الكلام تعليمه بكلكتا على يد مدرسين خصوصيين وكان تقدمه في الدراسة ملحوظاً ، فلم في أربع سنوات باللغتين العربية والفارسية إنشأ وياً . وأصبح في الخامسة عشرة من حفظه القرآن ، وألقى في ثلث السن بعض المحاضرات عنه . وقد أرسله والده إلى مصر ليستكمل بها تعليمه ، وعاد إلى كلكتا بعد عامين ، وهناك تأثر بالبقعة السياسية الجديدة بالبنغال .

وأنشأ عام ١٩١٢ صحيفة الهلال الأسبوعية باللغة الأردية التي اكتسبت شهرة كبيرة في فترة قصيرة لما كانت تتضمن من مقالات وطنية ، وكان أبو الكلام يذبل في تلك الفترة كتاباته باسم « آزاد » .

وقد منعت الحكومة البريطانية الهلال من الصدور عام ١٩١٤ عند نشوب الحرب العالمية الأولى ، واعتقلت محرريه الشباب لمدة ستة أعوام . وعند ما أطلق سراحه عام ١٩٢٠ تأثر بشخصية غاندي ، فلعب دوراً قيادياً في حركتي الخلافة وعدم التعاون مما أدى إلى سجنه لمدة عامين ، كما سجن مولانا آزاد بعد ذلك أثناء حركة العصيان المدني فيما بين عامي ١٩٣٠ ، ١٩٣٢ ، وحركة المطالبة

كُونْفِيسْيُوسُ وَعَصْبُ لَرَّة

بقلم تَشْيُ تشون

أستاذ الفلسفة بجامعة بكين

ترجمة الأستاذ فؤاد دودة

كفّح استخرج في أيدي الأمر حداثة لغوة . التي
كست من ثم ولاء سجي فقط

من ساجية لاقتصاد . وقد رادب مساحة
لأرض حرروسة نتيجة لاستعمال الحديد . ونش
مرياد من حد الحدايدة وحتى تقدم الكهفون نفس
في مثل ألسن صفة لاخترى في بشن ككر من
ما

محرر
الدهر
الدهر

الاستوقراطية الذي أخفى عليه
الدهر

كونفسيوس . وقد روى أن أباه صاه كانت فتر واسعة ،
وأن ثاه كان محاربا عرف بالشجاعة الكبيرة . وقد
مات كونفسيوس ما برل في الثالثة من عمره . وعمل
كونفسيوس . وهو في منتصف الحفنة ثالثة من عمره .
ماده عدم واحد . كشراف على بحزن محبوب أولا .

ثم كحارس لبعض المراسي بعد ذلك . وعلى هذا النحو
كان يكسب معاشه وهو شاب . ولما ندرى كيف
حصل ثقافته . على أنه حينما بلغ الثلاثين من عمره ذاعت
تبرته لسعة عدمه . وبدأ يستقل للأمام . ونقله
مناصب ربحية خلال أربعة أعوام من سنة (٥٠١ -
٤٩٨ ق م) . وحل برني من وصيفة محافظ حتى أصبح
وورث منصب في ولاية لوان . وكثر من معص سوت

لعل كونفسيوس هو المفكر الوحيد بين مفكري
العالم . الذي استطاع أن يسير متعمدا على الله من
اسلاد أكثر من ألق عام . فقد تدمعت الأسر الحاكمة
أسرة تنو أسرة . وتأثيره باق كما هو وحتى في أيامنا
هذه . وبعد أن قام المجتمع الصيني بالعلماء نورين .
ونحو نحو الاشتراكية . وتعد عن كونفسيوسية كثيرا .
لا يستفيع أن نعمل ذلك ر
عاملا بلغ الأهمية في تكوين
كان كونفسيوس لم يستصع أن يفسر
في حياته . فإن شبرته التي د
مكافاة خيود عمره

وُلد كونفسيوس سنة ٥٥١ ق م . سنة ٤١٩ ق م
لميلاد . وكان موطنه ولاية
آخره الحوى من ماضيه . شيوخ . وقد عاش في
الحقبة الأخيرة من فترة المعروفة بسنوات الربيع والخريف
(Spring and Autumn Annals) من سنة (٧٢٢ - ٤٨١
ق م) . وتغير هذه الفترة بدء مرحلة جديدة في
تاريخ الصين .

الأيام تصنع الرجال

من ساجية سياسية كانت قوة أشرطة تشون
أحدة في لايبير سرج . على حين كانت ولايات
لإقصاية تشانج السلطان هيا ليا . وفي عصر كونفسيوس
أصبحت تعقيد آخر . فقد أصبح كثير من دول ولايات

حياته للتدريس والتعليم . وجاب مع تلاميذه عدداً كبيراً من ولايات الصين .

نهضة العلماء

يتضح من هذا التلخيص السريع أن كونفسيوس كان ينتمى إلى ذلك القسم من طبقة الاجتماعية ، الذى كون فيها بعد جماعة العلماء المعروفة « بالشيه » Shih (ويسمون أحياناً « حملة الأقلام ») ، وقد ظلت الصين قرونًا طويلة تختار موظفيها من بينهم ، وكانوا يدرسون الطقوس بصفة خاصة من بين « الفنون الستة » أما الفنون الخمسة الأخرى فكانت : الموسيقى ، الرماية بالقوس ، قيادة العربات الحربية ، القراءة ، والحساب . وكانت الخبرة بالطقوس — وهى تشمل معرفة النظم الاجتماعية والسياسية إلى جانب آداب السلوك والمراسم — تؤهلهم للعمل فى خدمة الحكام . وقد نصحهم كونفسيوس صراحة : « لا تصبحوا موظفين إلا بعد أن تدرسوا جيدا . » والحق أن مثل هؤلاء الرجال لم ينفوا رغبة أخرى لكسب معاشهم ، حتى لقد سخر قلائح ذات مرة من كونفسيوس نفسه فقال : « أى أستاذ هذا الذى لا يستعمل يديه ولا رجله ، ولا يعرف القمح من الشعير ؟ » ولم يكن من قبيل المصادفات أن أصبحت « لو » موطن المثقفين « الشيه » ، فقد كانت ثقافتها رفيعة المستوى بالرغم من أنها كانت صغيرة وضعيفة كولاية . وقد حفظت بها منذ أيام أسرة تشو Chou المبكرة (من القرن الثانى عشر إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد) — سجلات للطقوس وآلات موسيقية حظيت بإعجاب شديد خارج حدودها ، ومارست « لو » إلى جانب ذلك حرفها الدقيقة ، وعقدت معاهدة سلام مع ولاية تشو Chou القوية بعد أن منحتها مائة من تجارها ، ومثلهم من ناسجها وحائكها . وولد فيها كونتشوبان Kungshu Pan عقب وفاة كونفسيوس بفترة قصيرة ، وهو أول مهندس معمارى مشهور فى تاريخ الصين . (وقد عبد كلاله

لتجارين زماناً طويلاً فيما بعد تحت اسم « لوبان Lu Pan » أى « بان المتشى لى لو » .

كان كونفسيوس عالماً ، ولذلك فقد جعل أمل حياته الاشتغال بالسياسة وقال : « لو أراد أحد أن يستخمنى فسيكفينى اثنا عشر شهراً (كى أثبت له ما أستطيع فعله) ، وأستطيع خلال ثلاث سنوات أن أحقق الكثير بالفعل » ولكن حلمه ذاك — بأن يعثر على حاكم حكيم يضع فيه ثقته الكاملة الدائمة — لم يتحقق أبداً . ولا وجد ولايته « لو » فى حال من القوضى تدعو إلى اليأس اضطّر ، وهو فى السادسة والثلاثين ، إلى أن يبحث عن مجده السياسى فى « تشى Chi » ، وهى ولاية أكبر وأقوى فى الشمال ، ومع ذلك بإعجاب شديد مقطوعة من موسيقى شاو shao القديمة التى يرجع تاريخها المشهور إلى عهد الإمبراطور الأسطورى « شون Shun » (من سنة ٢٢٥٥ — ٢٢٠٧ ق.م.) ، فجعلته « ينسئ مذاق اللحم ثلاثة أشهر » ، ولكنه فى أثناء السنوات السبع أو الثماني التى قضاه فى « تشى » لم يتول أى منصب حكومى ، وظل — على حد تعبيره — « معلقاً فى الهواء كالقردة » .

أفكاره السياسية

وهكذا استمر يكسب معاشه عن طريق التدريس ، وبدأ فى تلك المرحلة يشرح مثله السياسية بحموية هائلة . ولا سألته ملك « تشى » عن الأسس التى تقوم عليها الحكومه ، أجابه قائلا :

« فليكن الحاكم حاكماً حقاً ، والوزير وزيراً ، والأب أباً ، والابن ابناً » وهذا هو لب نظريته المشهورة عن « تقويم الأسماء » .

وفى الشؤون الداخلية ، اشتكى كونفسيوس مر الشكوى من القوضى الناشئة عن اغتصاب السلطة فى جميع المراتب : فسلطة الإمبراطور يغتصبها ملوك

الأمر ، لأنه أراد أن يعيد السلطة الملكية إلى سابق عهدها ، وأن يضع حدا لمصدر القوضى في مجتمع ذلك الوقت . ومقدار نجاحه في ذلك يبدو مشكوكاً فيه ، لأنه غادر « لو » إلى ولاية « وى » في السنة التالية لتلك الحادثة .

سياسة محافظة

وبدأ كونفسيوس بعد ذلك جولته الفاشلة التي استمرت ثلاثة عشر عاماً من ولاية إلى أخرى سعياً وراء المجد السياسي . كان ملك « وى » Wei يميل إلى كونفسيوس ، ولكنه كان شعباً هراً غريباً ، ومفتوناً إلى أبعد حد بزوجته الجميلة بدرجة لم تسمح له بأن يهتم بتحسين الأحوال العامة . وقد تمت لكونفسيوس عروض أخرى لم يستطع أن يقبلها : إما لأنه لم يرض عن الحكام ، وإما لسوء الظروف ، وعلى هذا فقد واصل تدريسه نهاية المطاف إلى ولاية « لو » بدعوة من ملكها .

كان كونفسيوس في « لو » قد أصبح في الثامنة والستين من عمره كونفسيوس موفقة في « لو » ، ولكن أفكاره الفلسفية ظلت عظيمة الأثر زمناً طويلاً . وباعتباره مفكراً في أحوال العالم ، كان من الواضح أنه لم يهتم بالبحث في الكائنات أو التأثيرات الخارقة «طبيعية» لقد أقر تقديس السلف كما فرضته الطقوس القديمة . ولكن يبدو أنه لم يقره إلا باعتباره رياضة روحية فيها معنى الواجب البنوي والوفاء للتقاليد . ورفض مع ذلك قبول الخرافات ، وتساءل في عبارة عكسية : « كيف يستطيع المرء أن يتحدث عن خدمة الأشباح في الوقت الذي لا يعرف فيه كيف يخدم الناس ؟ » لقد كان للعلاقات الإنسانية الاعتبار الأول في نظره ، فكان بذلك أول معلم أخلاق للصين .

وفي كتابه « لون يون Lun » (أي المختارات) ، وهو الكتاب الذي سجل فيه تلاميذه خطبه ، أشار

الولايات الإقطاعية المختلفة ، والوزراء يقتصبون سلطة الملك ! وكان يجرى أن يستتب النظام بإجبار كل على أن يلزم مكانه الصحيح . قال مرة : « حينما يسيطر النظام على العالم ، فإن الطقوس الدينية ، والموسيقى ، والغزوات التأديبية تصدر عن الإمبراطور . . . ولا تصبح السياسة في أيدي الوزراء . . . ولا يناقشها العامة » .

كان كونفسيوس يستهدف إصلاحاً رفيع المستوى في زمانه ، ولكن تعاليمه أصبحت فيما بعد النظرية المفضلة للحكم المطلق في الصين ، وليس من الصعب أن ندرك سبب ذلك .

وقد عرضت حادثتان في أثناء تولي كونفسيوس وزارة العدل في « لو » ، وضع منهما أنه كان يطبق المثل التي دعا إليها :

فقد ظن بعض موظفي « تشى » أنه كان يجيد إقامة الشعائر فحسب ، دون أن يتصف بـ « لو » من الشجاعة ، فذهبوا لإجراء مفاوضات بين حاكم « لو » و « لو » تشى ، فحضر حاكم « لو » ، ولكن كونفسيوس أحبط المؤامرة ، وهاجمها باعتبارها مخالفة للأخلاق ، وأنها كالأطقوس يصيب حاكم « تشى » بالعار . وأجبر هذا النصر الدبلوماسي (والأخلاق) « تشى » على أن تعيد إلى « لو » ثلاث مدن .

وتمّ الحادثة الأخرى التي تبذت فيها شخصية كونفسيوس وهي حادثة « تدمير المدن الثلاث » ، فقد أصبحت الملكية اسمية فقط في « لو » . كما حدث في كثير من الولايات الأخرى . وقسمت ثلاث أسر من النبلاء الولاية فيما بينها ، كانت كل أسرة تحكم جزءاً من الولاية . وتعتصم بمحقل خاص بها وسط مدينة محصنة ، وقد وافقت أسرتان منها على هدم حصونهما بعد أن ثار الأتباع عليهما وتمحصنوا فيها . وكان كونفسيوس يؤيد تدمير أمثال تلك الحصون التي تملكها

يوافقون على أنه كان أستاذاً ومعلماً عظيماً . ولم يكن — كما قال هو نفسه — يمل أبداً الدراسة والتعليم . وقام بدراسات مقارنة لحضارة أسرة « هسيا Hsia » (من القرن الثاني والعشرين حتى القرن السابع عشر قبل الميلاد) وحضارة أسرة شانج Shang (من القرن السابع عشر حتى القرن الثاني عشر قبل الميلاد) وأسرة « تشو Chou » (من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن قبل الميلاد) ، وحينما وجد أن حضارة أسرة « تشو » أكثر تقدماً قرر أن يتبعها . وما زلنا إلى اليوم مدينين له بالكثير من معرفتنا بحضارتنا القديمة .

وكان كونفسيوس أول معلم في تاريخ الصين يتمدد بالتعليم إلى العامة ، بعد أن كان قبل زمانه مقصوراً على أبناء الطبقة الأرستوقراطية . فكان يقبل جميع التلاميذ دون اعتبار لطبقتهم ، طالما أنهم يعطونه ~~معلم~~ قطع من اللحم الخفيف « كصروفات لتعليمهم . وكانت تلك خطوة واسعة مصطبغة بصيغة ثورية أكثر مما اعتقد كونفسيوس نفسه . وهناك أسطورة تزعم أن عدد تلاميذه بلغ ثلاثة آلاف ، وقد تكون هذه الأسطورة مبالغاً فيها ، ولكن المؤكد أن أكثر من سبعين من تلاميذه استطاعوا أن يبرزوا ، كما سجل التاريخ ، في ميادين السياسة والحرب والتعليم .

أما منهج كونفسيوس في التعليم فقد كان بعيداً تماماً عن الأسلوب التحكيمي ، فكان يستوحى طابعاً تعليمياً أنفسهم ، وكثيراً ما أجاب عن سؤال واحد لإجابات مختلفة باختلاف من يثربونه ، وكان يؤكد ضرورة الجمع بين الدراسة والتفكير قائلاً :

« لن تكتسبوا أى فهم إذا درستهم دون تفكير ، وسوف تبهتون إذا فكرتم دون دراسة » . وعلم تلاميذه أيضاً أن كل إنسان ، مهما بلغت درجة تواضعه ، باستطاعته أن يعلمهم شيئاً . وقال : إنه ما اجتمع مرة وثلاثة أشخاص إلا وجد من بينهم من يصلح معلماً له . وكان كونفسيوس يهتم في تعليمه بالناحيتين الروحية

كثيراً إلى Jen (أى التعاطف) . وجر الكثيرين من تلاميذه معنى هذه الكلمة . وربما لا تكون هذه الكلمة من صياغته هو ، ولكن المؤكد أن كونفسيوس هو الذى رفعها إلى مستوى المعاني الأخلاقية الهامة . ومعناها الحقيقى هو حب الإنسان لأخيه الإنسان ، وقد ضرب المثل على ذلك حينما قال فى بعض نصائحه لتلاميذه : « لا تعامل الآخرين بما تكره أن يعاملوك به . » « عاون الآخرين إذا أردت معاونة نفسك ، وقدم للآخرين ما تحب أن تقدمه لنفسك . »

وكان كونفسيوس يبحث الحكام على ممارسة التعاطف « Jen » . وكان المضمون السياسى لهذه الفكرة الجديدة أن من واجب الطبقة الحاكمة أن تحترم مصالح الحكوميين وشخصياتهم ، وألا تضطهد الشعب العامل أو تستغله إلى أبعد الحدود . وإذا كان كونفسيوس قد قبل العلاقات الطبقيّة السائدة فى عصره قبولاً كاملاً ، فقد كان لحديثه نفعة إنسانية جديدة فى زمانها .

ويمكن تتبع تفكير كونفسيوس السياسى بعد ذلك فى ربطه بين التعاطف (Jen) والطبوس (Li) الذى تكون فى رأيه أساس النظام الاجتماعى :

فالتعاطف كقوة محرّكة لم يكن يعمل فى الفراغ ، بل يجب أن يجد مجاله العمل فى السلوك الإنسانى داخل النظام الشعائرى ، وإلا أصيب ذلك النظام بالجمود . والشعائر (ومعناها العلاقات القائمة) يجب من ناحية أخرى أن يحافظ على سلامتها ، وأن تقوم بدور المنظم للتعاطف . وقد كشف هذا التحديد عن نظرة كونفسيوس المحافظة التى رأت فيها أجيال كثيرة من الحكام مبرراً حسناً لاضطهاد جميع النافرين على النظام الاجتماعى القائم .

معلم ورائد

قد تختلف الآراء كثيراً بشأن فلسفة كونفسيوس وآرائه فى السياسة والأخلاق ؛ ولكن الإجماع تقريباً

لها . واعتنقها رسمياً «هان وو-تي» Han Wu-ti من سنة ١٥٧ - ٨٧ ق.م. أعظم أباطرة أسرة هان . وازداد انتشار تعاليمه في حياة الشعب الصيني كله شيئاً فشيئاً ، وكان لها تأثير أقل في البلاد المجاورة كاليابان وكوريا .

وكانت التعاليم الكونفوسية هدفاً رئيساً من الأهداف التي تعرضت للهجوم في أثناء «حركة ٤ مايو سنة ١٩١٩» التي بدأت ثورة الشعب الصيني ضد الاستعمار والإقطاع . وكان ذلك أمراً ضرورياً وإيجابياً لرزالة الأفكار الإقطاعية ذات الجذور العميقة المتأصلة . واليوم - ونحن نبنى ثقافة قوية اشتراكية - ننظر كذلك إلى الماضي ليزداد فهمنا لأنفسنا ، الآن فقط أصبح بوسعنا أن نضع تقديراً علمياً كاملاً لكونفوسوس ، وللدور الذي قامت به أفكاره في شئ العصور . ولقد ~~عمل~~ عمل بالفعل . أو كاد . وما هذا المقال إلا نتيجة من هذا السبيل .

عن مجلة «تعمير الصين»

(China Reconstructs)

عدد سبتمبر ١٩٥٧

والعملية معاً : نجد الجانب الروحي في «المختارات» . أما الجانب العمل فكان يشمل كل ما يتوقع أن يدرسه أبناء النبلاء في ذلك العهد ضمن ماعرف بعد ذلك فيما عرف باسم « الكلاسيكيات السبع » وهي : كتاب الطقوس ، وكتاب الشعر ، وكتاب الموسيقى (وقد فقد) . وكتاب التاريخ ، وحوليات الربيع والخريف . ثم كتاب التغيرات . والكتب الثلاثة الأولى ذات قيمة عملية كبيرة في تنظيم الاحتفالات . وغير ذلك من الشؤون الاجتماعية والسياسية في الصين القديمة . أما كتاب التاريخ فيحوى في الأغلب سجلات أسرة «تشو» . على حين تعالج الحوليات تاريخ فترة لاحقة مقدارها واحد وأربعون ومائتا عام ، وتشمل عصر كونفوسوس نفسه . وأهم ما يعالجه كتاب «الحوليات» هو المعرفة وكان كونفوسوس يعترف دائماً أنه في النقل أكثر منه في الخلق . إلا أن هذه الأعمال الكلاسيكية لم تصل إلينا إلا عبر طريق تعدادها ومراجعتها لها . وهي تصور أحداث العصور القديمة بحسب فهمه لها .

كان كونفوسوس صاحب «الحوليات» .
تغلّبت خلال مائة سنة التالية .

واجب الشباب للمستقبل

نظم الأستاذ محمد فوزي بكاتبة العدل

الإرشاد القوي كلمته في الندوة التي نظمتها مكتب حماية الشباب بإدارة الشؤون العامة بوزارة التربية والتعليم مساء يوم الأربعاء ١٢ من شهر فبراير (شباط) سنة ١٩٥٨ بقاعة الحرية . وأشرف عليها سيادته ، وتحدث فيها عن «واجب الشباب للمستقبل» :

السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم ، والأستاذ أحمد حسن الباقوري وزير الأوقاف .

« لقد أحسن مكتب حماية الشباب إذ اختار الليلة صفوة من المتحدثين أحجل من أن أقدمهم لكم ، لأنهم جميعاً معروفون لديكم بآثارهم ، وبجهودهم العظيمة التي بذلوها في سبيل الوطن الصغير . . . مصر ، وفي سبيل الوطن الكبير . . . الأمة العربية ، وفي سبيل الوطن الأكبر . . . الإنسانية »

بهذه الكلمات اختتم الأستاذ فتحي رضوان وزير

والأستاذ فكري أباطة ، والدكتور عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، والدكتور منصور فهمي . .
برلمان شباب :

وقد قدم الأستاذ محمد سعيد العريان مدير الشؤون العامة في وزارة التربية والتعليم للندوة بكلمة شكر فيها للحاضرين إقبالهم على الندوات التي تعالج أمور الشباب وقال : « إن احتشاد هذا الحقل العظيم من المستمعين ومن المتحدثين ، والمناسبة السعيدة التي جمعتنا الليلة بإخواننا من الإقليم السوري ، ومن القطر العراقي الشقيق . . ذلك يحملنا على أمل كبير في أن تكون هذه الندوات برلمان شباب يسفر عن تقويم صحيح لواجب الشباب في المستقبل . . .

« وليس كثيراً أن يجتشد مثل هذا الجمع من المتحدثين والمستمعين من قادة اليوم وقادة الغد لهذا الموضوع الكبير . . فهو حري بالخفاوة ، خليق بالاهتمام والعناية ، ذلكم أن الشباب هم المستقبل كله . . يهدم - غداً - القيادة ، وعليهم أمعاء الحمل والكلياح . . .
« إنما لا نلتقي في هذه الندوات « نتحدث ونسمع » وإنما نلتقي لتبادل الرأي فيما يجب علينا شريطةً وشباناً لأمتنا في الغد . .

« ونريد أن نصل إلى مبادئ وتوصيات تضيء للشباب الطريق نحو المستقبل الذي ننشده .

« ومن أجل هذا نعتمد على المستمعين بقدر ما نعتمد على المتحدثين في الوصول إلى الرأي الصواب .

حملة المشاغل وحماة العقائد :

وبدأ الأستاذ فتحي رضوان حديثه بكلمة شكر وجهها إلى إدارة الشؤون العامة بوزارة التربية والتعليم التي هيأت الندوة ونظمتها ، ثم قال :

« . . لقد امتد وطننا العربي ، فتجاوز حدود الإقليم المصري ، واتسع لهذه الملايين ذات الرسالة على طول الحقب والأزمنة التي تنتشر في أغنى وأغل وأعز بقعة في الأرض . . . تلك البقعة التي عرفت الرسائل ، وأثبتت

التقافات ، وازدهرت على شطآنها الحضارات ، وإلى أخرجت موسى وعيسى ومحمدا . . . تلك البقعة التي شاء الله لها في الأيام الأخيرة أن تقوم بشيء يشبه رسالات الأنبياء ، حيناً وقفنا أمام قوى العدوان والقهر التي أرادت أن تحكم بالحديد والتار كل الشعوب التي قيدتها وكبلها ، وفرضت عليها الفقر والفاقة والجهل والمرض ؛ لتظفر وحدها بالسيادة والثروة والغنى والسلطة . . وقفنا ونحن أشبه ما نكون بالعزل من السلاح ، لا نخاف ولا نجبن ، ولا نشك في أنفسنا ولا في قيمة الدور الذي تؤديه للعالم بأسره ، فانتصرنا ، وانتصرت معنا شعوب الأرض جميعاً ، وعلت كلمة الحق ، وزهقت كلمة الباطل . .

ولقد كان أبناء وطننا العربي دائماً حملة المشاغل ، وحماة الأفكار والعقائد ، ولذا الذين عن المعاني الإنسانية في أصق جواهرها وأعلى مراتبها . . . ولذلك فإننا حين نتحدث عن حماية الشباب من أبناء هذا الوطن نتحدث عن شباب هم تاريخهم وأصالتهم .

وحماية الشباب ليست شغلا شاغلا لنا في مصر محب . وإنما هي شغل شاغل لجميع رجال التربية وعلم النفس والثقافة والفنون في الدول كافة ، ولهذا سر يجب أن نعرفه جميعاً ، فالدولة لم تعد مسئولة فقط عن حماية أمن الدولة في الداخل بإقامة (البوليس) ، وحماية أمنها من الخارج بإقامة الجيش ، وعن إقامة العدل بين الناس بإنشاء المحاكم ، بل إن الدولة أصبحت مكلفة أن تنشئ مواطنين قادرين على أن يقوموا بدورهم في الميدان الإنساني خاصة ، وقد ألقت وسائل المواصلات الحديثة المسافات والأزمنة والحلود ؛ فنحن نعيش في هذه الكرة الأرضية « الصغيرة » وليس في وسع أحدنا أن يعيش بمعزل عن الآخرين ؛ ومن هنا كان الشباب شغلا شاغلا لكل مسئول في دولة تعرف واجباتها والتزاماتها .

وبعد أن قارن سيادته بين الحروب القديمة التي كان يصطلي بلظاها المحاربون وحدهم والحروب الحديثة التي تم

شعارات وتقاليد توأمت الحاهلية ، فلما جاء الإسلام اتخذ الشباب المسلمون شعاراً لهم ذلك الهدى الكريم الذى اتخذه مكتب حماية الشباب شعاراً له وهو قوله تعالى : « يا بنى أئمة الصلاة ، وأمر بالمعروف ، وإنه عن المنكر ، وأصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور ، ولا تصغر خدك للناس . ولا تنش فى الأرض مرحاً ، إن الله لا يحب كل مختال فخور ، واقصد فى مشيك ، واغضض من صوتك ^(١) » .

وأفاض فضيلته فى تبيان صور من المثل الإسلامية العليا التى صنعت الأمة العربية ، وشكلت مدنيته ، ولونت حضارتها ، وجعلتها مناراً يهتدى ويرشد .

وكشف النقاب عن أهداف الاستعمار الذى حطم وحدة الأمة العربية وقطعها شراً ، تشيع فيها النزعات والعصبيات ، فى المغرب بربر وعرب ، وفى مصر فراعين ~~وعرب~~ ، وفى لبنان فينيقيون وعرب ، وفى العراق آشوريون ~~وعرب~~ .

وقد ساءت أحوال هذه الشعوب نكس يصلوا إلى وحدة ، فى حروب أهلية ، أو يتبدوا ، إذ الأدبا تَحَارَبَ ، والدينية ، بعضها تعددت دينها لا تدعو إلا إلى ، من أجل الدين تفصل عن الحياة . وعليهم ، لذلك ، أن يقبلوا على العمل الموجه ، وعلى القراءة والاطلاع الواعى الوافى ، وأن يحاربوا الظاهات والمؤبقات ، ويقاوموا تيار الانحلال بأنفسهم غير معتمدين على سلطان الحكومات .

ثم استطرد فضيلته قائلاً : إننى لا أنصح أبداً أن تتدخل الحكومة بسلطانها لكى تفرض أمراً أو تقرر أمراً ، لأن الناس عندنا فى الشرق عندهم عقدة من الحكومات لشدة ما عذبهم هذه الحكومات فى الماضى ، فيجب أن يدركوا الشباب - أمل البلاد ، بأنفسهم عن وطنهم - كل ما من شأنه أن يودى بشخصياتهم ، أو يحطم معنوياتهم .

واختتم حديثه بقوله : إننا فى أشد الحاجة إلى تنمية

(١) سورة لقاح (١٧ - ١٩)

أخطارها المحاريين وغيرهم ، وتحتاج ويلاتها الدول والشعوب خالص إلى أن كل أمة شجرت بحاجتها إلى أن تعين الجهد ، وتقيم أسس دفاعها على دعائم من العقيدة الراسخة والفهم القويم للواجب الوطنى .

وقال سيادته : « إن خير من يحمى هذه العقيدة وينصرها إنما هم الشباب ، لأنهم معمولون على التضحية والفداء ، لذلك كانت حماية الشباب حماية فى الواقع للأمة » .

ثم نوه السيد وزير الإرشاد القوي بمسئولية الفنون المختلفة عن توجيه الشباب بضررها الفادح إن انحرفت أو حادت عن الطريق السوى ، وأشار إلى أن الفنون قد خرجت من إطارها الفردى وظافها الضيق إلى مجال فسيح لا تحد له آفاق ، وأصبح من الميسر التوفيق بين مطالب هؤلاء الذين يبغيون من الفنون توافه ومخائف ومسليات فحسب ، وبين ما يجب أن يقدم لهم مما يرفع قدرهم ، ويؤكد إنسانيتهم . ويقيم هذه الفنون ، يدفعهم إلى التضحية والبذل .

وناشد سيادته الحصريين : « لا بد من إيجاد آليات فى كيفية جعل الفنون وفروعها - من مسرح وسينما وإذاعة وكتاب وصحيفة - فنوناً حرة لا نخضع للتوجيه الأمر ، بل تعبر عن نفسها ، وتقوم فى الوقت نفسه بحماية الدولة وحماية الشباب ودفع نسبة من الأهم . ونتم سيادته حديثه بالفقرة التى أتت هذه المقام .

القيم التى يؤمن بها الشباب . ونهض فضيلة الأستاذ أحمد حسن الباقورى ، ليحدث عن « القيم التى يؤمن بها الشباب » ، فذكر أن هذه الندوات معترك آراء ، ينبغي أن يشارك فيها بالرأى كل ذى قدرة على التوجيه والإرشاد .

وقال : « لو حاولنا أن نتبع الشعارات التى تجمع تقاليد الشباب فى أية أمة لاستطعنا أن نفع على شعارات متميزة لكثير من الشعوب فى عصور جاهليتها وفى عصور تنديتها جميعاً ، ولقد كان للشباب العرب فى الحاهلية

المعجزة الكبرى . . . كتاب :

ولم تشأ الدكتور « بنت الشاطئ » أن تخلص إلى موضوع حديثها قبل أن ترد « تحية » زميلها الأستاذ فكري أباطة بأحسن منها ، فاستلحت حديثها بقولها :
أعيدكم بالله من أن تفقدوا بلباقة الأستاذ فكري أباطة وظرفه ، فتقروه على أن دراسة الأدب والفلسفة لا خير فيها ولا طائل تحتها . وأن كل جهد ينفق فيها هو جهد يذهب سدى ، ويضيع هباء .

وحسب في الرد على هذه الدعوى أن أذكركم بأن محمدا خاتم الرسل والأنبياء جاء وفي يده معجزته الوحيدة الخالدة . . . ولم تكن هذه المعجزة سوى كتاب . . . كتاب جامع للمعارف والآداب والفنون .. القرآن الكريم . ثم انتهت الدكتور إلى موضوع حديثها فذكرت أن الآداب والفنون - في كل العصور - تساهم مساهمة كبيرة في التوجيه إلى المثل العليا والتقاليد الفاضلة ، وقالت :
إن تاريخنا العربي حافل بكثير من الأمثلة الموجهة إلى هذه المثل والقيم . واستشهدت بقصة « الزرقاء بنت علي » وغيرها من القصص التي تكشف عن جوانب من إباء العرب للضميم واستمسكهم بالحرية ، وحرصهم على قوميهم العربية .

وكان حديثها عن الشاعر السوري « أبي العلاء المعري » لونا ممتعا من ألوان الحديث .
الشباب أمانة في أيدي الأدباء وأهل الفن :

ووقف الدكتور « منصور فهمي » ، ليتحدث عن موضوعه في الندوة « الشباب أمانة في أيدي الأدباء وأهل الفن » ، فقال :

حرصت على أن أعيد على أسماعكم كلمات بيتات وجيزات ، قالها منذ أسبوع زعيم نهضة ورئيس دولة ، وقائد ثورة ورائد إصلاح . . . كلمات ردها الرئيس جمال عبد الناصر . . . فيها الإيمان . . وفيها جمال الهدف . . وفيها الفطرة التي تهفو النفوس إليها بعد أن وضعت المعالم في سبيل السير إلى المستقبل المادف ، وهي

إحساننا الاجتماعي الذي به نتعاون ونتعاطف ونتساند ونتكاتف ونصل بساطته إلى مجتمع متأسس متكامل .

وعلى هذه الأمور الثلاثة : الدين ، والعلم المقوم ، والإحساس الاجتماعي المهدب للعاطفة ينبغي أن يكون محور أحاديثنا في ندواتنا ومجتمعاتنا ، ليؤمن بها الشباب وليعملوا لها ، لتوجههم الوجهة الصالحة الخيرة .
شباب الجمهورية العربية المتحدة :

وجاء دور الأستاذ فكري أباطة ، ليتحدث عن « شباب الجمهورية العربية المتحدة » ، فاستل حديثه بقوله : « إن علينا حين نحدد واجب الشباب أن نحدد حقوقهم ، فكل واجب يقابله حق ، وإذا كان على الشباب واجب لوطنهم وأمهم ، فإن على الدولة والحكام واجبا للشباب ، وإذا قلنا للشباب : تدينوا وتعلموا - فعلينا أن نهني لهم الفرصة للتعلم ودراسة الدين . . . »

ثم دعا سيادته شباب الأمة العربية إلى دراسة تاريخ القومية العربية ، ونضال العرب من أجل حريتهم واستقلالهم ، ليستخلصوا من هذه الدراسة المعر والعطت . وحثهم على العناية بما تضمه بلادهم من حيرات ومواد ومعادن والتوسع في الدراسات العملية والاقتصاد في الدراسات الأدبية والفلسفية ، وحض أبناء الجمهورية العربية المتحدة على الائتلاف وإتمام الزواج بين أبناء الإقليمين العزيزين سورية ومصر ، حتى تتوحد الدعاء بعد أن اتحد شطرا الجمهورية .

وأهاب الأستاذ فكري أباطة بشباب الإقليم المصري أن يهاجروا إلى الإقليم السوري ، ليساهموا في استغلال الأراضي الصالحة للزراعة والتي لم تتوافر بعد الأيدي العاملة لاستغلالها .

وأعرب سيادته عن أمله في أن يستلهم الشباب واجباتهم من حاجات بلادهم ، وأن يتساموا إلى مستوى الأحداث حتى يدعوا أركان دولتهم الفتية ، ويهيئوا لها المكان الخلق بها بين الدول الناهضة .

من مسرح حبيب سمر نر برج

مسرحيتا «أقوى المراتين» و «المرأتون»

بمجلد «مستيقان وشالير»

ترجمة «مؤسسا محمد فهد فهد»

المشترك (الزوج) أبداً . و «الثاني» الباقى زائف أيضاً ، ذلك أن نص المسرحية يقتصر على «مونولوج» فردى . وما يدعو إلى الدهشة أن أكثر المراتين ثرثرة — على عكس المألوف والمنطق السليم — أشدهما بأساً وقوة ، أما صمت المرأة الأخرى الذى نخاله فى بادئ الأمر دليلاً على رفعة نفسها وتفوقها ، فيفقد قيمته شيئاً فشيئاً حتى يظهر فى النهاية أنه مجرد ملجأ تلوذ به «المرأة» التى ربما لا يكون لديها شيء تقولوه أبداً .

ولجمال هذا الفاصل الروائى بلغة رجل الشارع كفى! بطمس كل ما فى المشهد من تراجيدية . وقد بدا لى أن تعبير المشتين لم يؤت حظاً كافياً من قوة التأثير والإقناع ، غير أن الأدوار ، على الرغم من قصرها وإيجازها ، تمنح درجة من الاستعصاء تفوق حد الطاقة البشرية ، فعلى المثلة «إميلي دى كيرماديك» أن تؤدى دورها بغيرها ونظراتها فحسب ، على حين أنه مطلوب من الأخرى ، «سيلي سيرلياك» ، أن تكون فى تعبيرها مثالا للفصاحة والبلاغة .

و «الحديث» الصادر من جانب واحد ، الذى يدور فى مهوى بين زميلتين من زميلات المسرح ، يتخذ فى بادئ الأمر صبغة الأحاديث العامة السطحية ، ثم لا يلبث طابعه أن يتبدل شيئاً فشيئاً ليطوى فى ثناياه معانى خفية . وفى ذلك الحديث تضطلع المرأة المتزوجة بمهمة إلقاء الأسئلة والإجابة عنها بنفسها ، ويتفق خيالها الخصب عن ردود لكل أسئلتها ، حتى ينتهى بها الأمر إلى اكتشاف مدى تعسبها وشقاها ، ولا ريب أن هذا الأسلوب فى التأليف المسرحى يدل على براعة وأستاذية عظيمتين . ولا تكف إحدى المراتين فى أسئلتها وأجوبتها عن

عرضت هاتان الروايتان حديثاً فى باريس ، وتلدور أحدهما فى حيز محدود ، أو بالأحرى نستطيع أن نقول : فى جو عائلى خاص . والروايتان — وإن كانتا متمازجتين طولاً — تتسم كلتاهما بالطابع المفضل لدى «سترنبرج» ، طابع أقرب ما يكون إلى «الموسيقى العائلية» التى يؤدىها ثلاثة أو أربعة من العازفين فى غرفة Musique de chambre . و «الغرفة» لفظ يلمب دوراً هاماً فى مسرح «سترنبرج» ؛ فقد قدم لنا إحدى رواياته بعنوان «الغرفة الحمراء» ، كما يرددها أبطاله أحياناً كثيرة . وإننا لنجد أن تلك «الغرفة» أبعد ما تكون من البرج العاجى ، فهى أشبه «بالكاميرا السوداء» تنعكس فيها صور من العالم الخارجى نظدت إليها من خلال فتحة ضيقة ؛ فالروايتان تسودهما «الطبيعية» Naturalisme التى اتسم بها القرن التاسع عشر ، وهذا الجو يزيد من حدته قدر كبير من القسوة ، حتى ليحس أن تعترع من أجله عبارة «انتزع الاعتراف» للدلالة على التعذيب ، وإن كان عبثاً أن نتنظر ردوداً لذلك الاستجواب القاسى ، فعندما يسدل الستار فى كلتا الحالتين ، لا تنهى المشكلة التى يعرضها «سترنبرج» بانبثاء الرواية ، بل تظل المأساة طليسا لا سبيل إلى حله .

والمشهدان ، كما ذكرنا ، يغلب عليهما طابع «الموسيقى العائلية» . . . فمسرحية «أقوى المراتين» قوامها فى الظاهر «ثلاثى» ، ولكنه فى الواقع «ثلاثى» زائف ، فهناك امرأتان تشتركان فى حب رجل واحد هو زوج إحداهما ، ولكننا لا نرى ذلك «القاسم

الزوج السابق غلبه متوقفاً لذة الانتقام منها على مهل ،
ويسمع الزوج الآخر كل ما يدور ، فيموت كذا
ويسدل الستار .

ولإننا نتجدد في هذا الجميل الطابع المميز لسترنديج ؛
وقد كان هذا النوع من العقد المسرحية التي تحملنا
اليوم على الابتسام ، هو السيج الذي كان الكتاب في
ذلك الوقت يحكون عليه ما يريدونه من التحليل النفسى .
ولعل الكاتب قد عرف في حياته مثل هذه المرأة
« مفترسة الرجال » ، فأراد أن يقتصر من ذلك الطراز
من النساء ويجعله عبرة للناس . وقد تمثل المؤلف تلك
المرأة كأنثى قوامها الغريزة والشراسة ، تستولى على ما يمدحها
بالحياة أنى وجدته ؛ حتى إننا نستطيع ، بشئ من
المبالغة ، أن نكتب العيوب على هذا النحو : « دثو ... »

خسرة المفترسة . « والذكور يبدون هنا ، على التقيض
من ... » مخلوقات رقيقة معدبة ، مخلوقات
مبكرة ... « تحدثت نموساً من سبب القوة
والصبر ... » لا حول لها وراء هذه القوة حتى
حدها ... « فيموت أحد الرجلين ، على حين
... أفضل منه حالاً ولا معنوية .

يقدر أباها بالزوج الأول أن يرى ما عصى أن يكون
قد حل بالزوجة التي هجرته والتي ما زال ليكن لها
الحب ، وكان الزوجان الجديدان يقضيان عطلة في
أحد الفنادق ، فلم يجد الزوج الأول مشقة في التقرب
من الزوج الآخر ، وهو رجل حديث السن ، ولكنه
مقعد أوهه المرض ، وسيطرت عليه العقد النفسية ،
يختلف عن سلفه من كل الوجوه . وسرعان ما يستغل
الزوج الأول تفوقه على خلقه ، فيعمل خفية على تحطيم
هذا الغريم الضعيف وهدم روحه المعنوية ، حتى دفعه
إلى الإفناء بما في سريره ، والكشف عن كل خلعة
من خلجات نفسه ، وكأنما هو مريض يمررونه على
منضدة العمليات المرة تلو الأخرى ، أو يمررونه خلال
آلة كاسية تصهره عصراً . وفي النهاية ينهار الرجل التمس
ويتداعى حتى لا يبقى له من سمات البشرية إلا الهيكل

الكلام لحظة ، في حين يقتصر دور المرأة الأخرى على
إذكاء حدة شكوكها بالصمت والسكوت . ومعالجة
الاطاردة على هذا النحو أمر على جانب كبير من
الصعوبة والتعقيد . ولا ينفك الجو المسرحي يزداد توتراً ،
غير أن هذا التوتير يحدث آثاراً مختلفة كل الاختلاف .
فتتأجج المشاعر العاطفية في موضع من المسرحية . وتهب
ثائرة كالريح العاصفة . وتتدوى الابتسامة وتذبل رويدا
رويدا أو تدب الحركة في نظرة ، فتضيق قليلا قليلا من
جمودها في موضع آخر منها .

وكأننا يلزاة امرأة تكشف لنا شيئا فشيئا عن وجهها
المصقول ... كل ذلك في صور شتى وألوان متغيرة
متبدلة لا بد منها للتشويق ودفع الضجر الذي يصاحب
عادة هذه الطريقة في العرض المسرحي . ولا يسعنى
أن أقول : إن المشهد كان رديئا ، بيد أنه لم يكن مع
ذلك جيدا ، فالممثلان القائمان على أداء الدورين
تحتاجان إلى بذل المزيد من الوقت والعناء حتى تتسع

الشقة بين الحودة ولردة عم ...
أما الرواية الأخرى ، « ... »
فالثلاثي الذي يكونها رائف ...
المسرحية عن سابقها بأن أبطالها الثلاثة مرثيون جميعا ؛
غير أنهم لا يظهرون إلا أزواجا وفقا للطريقة « ب » ،
« ب » ، « ب » ... فهناك رجلان أحبا ، وتزوجا على
التوالى امرأة واحدة ، ولكنهما لقيا منها القسوة والألم :

في الفصل الأول تمتدق بين الرجلين أواصر صداقة
وطيدة ، غير أن الذي تزوجها أخيرا لا يعلم أن صديقه
هو زوج امرأته الأول الذي يستغل جهل غريمه بحقيقة
أمره ، فيحطم روحه المعنوية ، ويتركه في حال يرثى لها .
وفي الفصل الثاني تدخل الزوجة ، وإذا بها تتابع —
من حيث لا تدرى — عملية الهدم والتدمير التي بدأها
زوجها السابق ، فيتملك اليأس قلب الزوج ، ويمضى خارجا .
وفي الفصل الثالث يتقابل الزوج الأول وامرأته ،
ويبدي كل منهما سروره وغبطته بهذا اللقاء ، ويشقى

وليأتها ، واسمها ، ومعارفها ، وحياتها الاجتماعية ، وما إلى ذلك) وأنها سرعان ما تهض من كيويتها ، وتسرّد قوتها وضراوتها .

ولذتي نقتضيه في هذه المسرحية هو روح الفكاهة والمرح ، أما من ناحيتي ، فقد أملت لعجز المؤلف عن التحرر ، ولو قليلا ، من الجحود الدرامي الذي أوجده ، ولحق أنه جادّ إلى أقصى حدود الجحد ، مقيد أكثر مما يجب بتعميل الخبيرة التي تعرضها المأساة ، حتى لنشعر بالرغبة تدفعنا إلى التدخل لمعاونة الزوج « الثاني » لشدة إحساننا بعدائه وتعه . وفيما يظهر أننا تعودنا المسرحيات « السوداء » التي ترد إلينا عبر « المانش » و « الأطلنطي » ، وألفناها أكثر من المسرحيات الدرامية « السكندنافية » التي لا محل للمزاح فيها مع « هذه الأشياء » .

ولا ريب أن من شأن ذلك أن يعكر صفاء المتعة التي نستشعرها في تتبع المناورات الدالة على الخدق والدعاء . والتي يقوم بها أشخاص الرواية ويترق بعضهم بعضا . فهؤلاء الأشخاص ، من غير مرح ، ليسوا إلا سباعا يمشي بقتلها بعضا في حفرة لا أثر فيها للنبي « دانيال » ! . . .

ومع ذلك ، فهناك أكثر من سبب يجعلنا ننظر إلى مسرحية « الداثون » على أنها مسرحية قيمة تسترعى الاهتمام ، فأول هذه الأسباب هو موضوعها نفسه لاقتصار طابعه على الجدبة البحتة ، وإن كان خلوها من المرح أمرا لا يطاق احتمالها بالنسبة إلينا أهل البحر الأبيض المتوسط . ثم إن أهمية هذه المسرحية تكمن على الأخص في قيمتها كاستند لا يعكس لنا صورة الحقيقة التي ألفت خلالها فحسب ، بل يتيح لنا أن نستشف بين سطورها صورة للكاتب القذ « أوجست سرنديبرج » .

عن صحيفة الآداب الفرنسية
Les Lettres françaises

عدد ديسمبر ١٩٥٧

الظاهري ، وشد ما يدعو هذا الهيكل إلى الشفقة والرائة . وبهذا الجسد المتهالك الخائر والنفس المحطمة يتحامل الزوج « الثاني » ويلهب لحاجة المرأة ، معاهدا نفسه على أن يكون حازما ، عاقدا العزم على أن يقوم بدوره كرجل وأن يريها الأعاجيب . . . وطبعي أنه لن يلبث حتى يجثو على ركبتيه راکما أمامها حسا ومعنى ، بيد أن الزوجة أحست أن شعورها قد أهين بتلك المحاولة التي أراد بها الزوج فرض سلطانه عليها وإخضاعها ، كما امتلأت نفسها غيظا وحقنا ، إذ ما زال يرن في أذنها سببه لها حينما غادرته منذ ساعات قليلة ، ولذا ، فهي تتشوق منه بأن تقضى إليه بأشياء أخرى جديدة يكاد سماعها يقضى عليه ويعطمه تماما ، ثم تولى سخرتها من غيرته وخنوعه ، وتستثيره إلى أقصى حد يستطيع احتمالها ، فلا يسهه إلا أن يغادرها تخليا المكان لذلك الصديق الذي ساقه القدر إليه ، لعله ينجح فيما عجز هو عن تحقيقه ، إذ يسند إليه الاضطلاع بمهمة استرضاء زوجته ، وإقناعها بأن تفهم على حقيقتها ، وتمنحه مزيدا من الود والعطف ! . . .

وبذلك يكتمل « الثاني » الأخير ، فتنضم المرأة وزوجها القديم ، ويبدى الاثنان غيظهما بهذا اللقاء . ويتصافيان نازعين في مناجاتهما إلى المكر والمواربة حينما وإلى الصديق حينما آخر ، ويستعيدان الذكريات ، وكما يقول المثل العامي : « الغائب مالوش نايب » . وتخضع المرأة ، فتنضم زوجها الأول قبلة ، فيتم له بذلك ما كان يصور إليه من انتقام ، وتغمره نشوة النصر والتشوق ، ولكنه لم يجد بدا من التسليم بأنه قهر حيث حيث انتصر ، بل هزم هزيمة أبعد مدى . وهنا تبلغ المأساة الذروة ، إذ أن الزوج « الثاني » سمع ما دار بين الزوجين القديمين كله ، فلا تبقى لديه قوة على الاحتمال ، فيعود إلى المسرح ويسقط ميتا ، وبذلك ينهى كل شيء . ومن الجلي للتأخر أن المرأة لن توفى في هذه المرة أيضا الدين الذي عليها لدائيتها (أولئك الذين تدين لهم بتفافتها ،

البخل، سُلالة

بقلم الأستاذ عبد الكريم بدرين

للبلد ، ولم حكموا بالقوة لمن لا يبذل إلى ثناء ، ولا ينحرف عن هجاء ، ولم احتجوا بظلف العيش على لينة وبحلوه على مره ، ولم لم يستحيوا من رفض الطيبات في رحالهم ^(١) مع استهائهم ^(٢) بها في رحال غيرهم ، ولم تابعوا في البخل ^(٣) ، ولم اختاروا ما يوجب ذلك الاسم مع أنفستهم من ذلك الاسم ، ولم رغبوا في الكسب مع زهدهم في الإنفاق .

فالجاحظ في قوله هذا سجل صفات البخل ونوازع البخل ، وحققها كاحسن وأتم ما يكون التحقيق ، غير أنه نفسه وهو يتحدث إلى صاحبه لم يجد الرد الشافي على هذه الأسئلة . أجل ، لم الثبات ، والافتتان واللوع في جمع المال بلا ملل ، ولعزوف عن الطيبات ، بنفقون عليها بعض ما جبهوا من أموال ، ويعرضون كدهم وجههم بما يصرفونه على أنفسهم ؟

لقد عرفت العرب عامة بالحدود والكرم وإقراء الضيف وانسباط اليد ، لذلك كان البخل صفة ذميمة لديهم قبيحة في أسماعهم ، ثقيلة عليها . وقد تحدثوا حديث المشتر ، عن البخل والبخلات ، وفي هذا يقول الجاحظ : « . فكيف يدعو إلى السعادة من خص نفسه بالشقوة ؟ بل كيف يتحل نصيحة العامة من بدأ بفش الخاصة ؟ ولم احتجوا مع شدة عقولهم على ما أجمعت الأمة على تنقيحها ؟ » .

عرف البخل مذ عرف البشر ، فهو صفة من صفاتهم وعرض من أعراض النفس ، وغريزة من غرائزها . . . غريزة دائمة مقبمة ما أقام الناس على وجه البسيطة ، ونزعة تساور كل نفس ، على اختلاف ، وقد تزيد وتتمو مع الأيام كما قيل في الحديث : « إذا شاب المرء شاب معه خصيلتان : الحرص وحب الحياة » .

وقد حفلت المجتمعات قديمها وحديثها بالبخل وأخبار البخل ، إلا أن ما دونته كتب الأدب ، فيها دونته ، عن بخله بغداد وسائر الأمصار ، أيام عزها وبهجتها مما حوى كل طريف وتليد ، يدفعني إلى التحدث عن هذه الطائفة التي كان منها الصعلوك العظيم ، المحي وافقر ، الأديب العالم والأسمى الجاهل . وغير هؤلاء في أصقاع بلاد الرافدين القديمة كافة : حاضرها وباديها .

قال الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنتاني - وهو أشهر من كتب عن البخل ولم يسبقه آخر أو يلحقه في فلسفة البخل والإتيان بنوادر أهله والانتصار لم تارة وإعلان الحرب تارة أخرى - قال في مقدمة كتابه « البخل » يخاطب صاحباً له : « . . . وذكرت ملح الحزاي واحتجاج الكندي ورسالة سهل بن هارون وكلام ابن غزوان وخطبة الحارثي - وهم من كبار البخل - وكل ما حضرنى من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم ، ولم يحسوا البخل صلاحاً والشح اقتصاداً ، ولم حاموا على المنع ونسبوه إلى الحزم ، ولم نصبوا للمواساة وقرنوها بالتضييع ، ولم جعلوا الجود سرفاً والأثرة جهلاً ، ولم زهدوا في الحمد وقل احتفالهم بالذم ، ولم استضعفوا من هش للذكر وإرتاح

(١) الرمال : البيوت .

(٢) الاستهزاء هنا بمعنى اللوع بالثوب .

(٣) تابعوا : تهاوتوا .

بنى كئدة : فقد أقبل يوماً على جماعة فسمع تعريضاً منهم به ليخذه فقال لهم : « تسعون من منع المال من وجوه الخطأ وحصنه خوفاً من الغيلة ، وحفظه إشفاقاً من الذلة بخيلاً ، تريدون بذلك ذمه وشينه ! وتسعون من جهل فضل الغنى ولم يعرف ذلة الفقر وأعلى في السرف وسبوان بالخطأ ، وابتذل النعمة ، وأهان نفسه بإكرام غيره جواداً ! تريدون بذلك حمده ومدحه !

فاتهموا على أنفسكم من قدمكم على نفسه ، فإن من أخطأ على نفسه فهو أجدر أن يخطئ على غيره ، ومن أخطأ في ظاهر ديناه وفيما هو في العين فإنه أجدر أن يخطئ في باطن دينه وفيما هو بالعقل .

إنما المال لمن حفظه ، وإنما الغنى لمن تمسك به ، ولحفظ المال بنيت الحيطان ، وغلقت الأبواب ، واتخذت الصناديق ، وعملت الأقفال ، وقطعت الرسوم والخطواتم ويعلم الحساب والكتاب .

وقد علمنا أن حفظ المال أشد من جمعه ، وهل أتى الناس إلا من أنفسهم ثم نقابهم ؟ والمال لمن حفظه والحسرة لمن أنفق . وإنفاقه هو إتلافه وإن حستموه بهذا الاسم وزيتموه بهذا القلب ! » (١) .

ولم أر بين البخلاء أقوى حجة من الكندي هذا ، وأجراً في الدفاع عما أوشك أن يجمع الناس على اعتباره رذيلة من أكبر الرذائل وفضيحة من أعظم النقائص ، بل إنه ليفلس البخل ويعضى في هذا إلى المدى الذي يكاد يزعرع فيه إيمان المؤمنين بالكرم والجود . لقد كان الكندي بحق فيلسوف البخلاء ، وبخيل الفلاسفة .

ولئن كان الكندي جريئاً في الدفاع عن البخل والبخلاء لقد كان أبو العتاهية — وهو من أفذاذ البخلاء — على عكس ذلك تماماً ، لا يكاد يحجر جواباً حين يخرج في مسامحته عن البخل : وما يروى عنه أن « ثمامة بن أشرس » قال : أنشدني أبو العتاهية قال :

إصلاح فسادكم وإبقاء النعمة عليكم ، ولئن أخطأنا سبيل لإرشادكم ما أخطأنا سبيل حسن النية فيما بيننا وبينكم » ثم يستطرد :

« وعبتموني حين ختمت على سد عظيم وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة ومن رطلية غريبة على عبد نهم ، وصبي جشع ، وأمة لكماء ، وزوجة خرقاء ، وليس من أصل الأدب ولا في ترتيب الحكم ، ولا في عادات القادة ولا في تدبير السادة ، أن يستوى في نفيس المأكول وغريب المشروب وثمين الملبوس وخطير المركوب » (٢) والتاعم من كل فن والباب من كل شكل ، التابع والمتبوع والسيد والمسود ، كما لا تستوى مواضعهم في الخلس ، ومواقع أيمانهم في العنوانات وما يستقبلون به من التحيات . وكيف وهم لا يفقدون من ذلك ما يفقد القادر ، ولا يكثرثون له اكتراث العارف ؟ من شاء أطعم كلبه اللجاج المسمن وأعاف حمارة السمسم المقشر !

وعبتموني بالخم وقد ختم بعض الأئمة على مزود (٣) سوق (٤) ، وختم على كيس فارغ . وقال : طينة خير من ظنة ! فامسكتم عن ختم على لا شيء ، وعتم من ختم على شيء !

وعبتموني حين زعمت أني أقدم المال على العلم ، لأن المال به يغاث العالم ، وبه تقوم النفوس قبل أن تعرف فضيلة العلم ، وإن الأصل أحق بالتفضيل من الفرع . وقد قال الحظيين بن المنتر : وددت أن في مثل أحد ذهباً لا أتضع منه بشيء ! قيل : فما ينفعك من ذلك ؟ قال : لكثرة من يخذمني عليه !

وهن كان علماً من أعلام البخلاء وفتياً من الدين كانوا يذودون عنه ويفخرون به ، ويتسمحون بأعتابه ، ويدعون أنه الحق وغيره الباطل — الفيلسوف البصري المولد أبو يوسف يعقوب بن إسحق الكندي من أمراء

(١) الخطير هنا : بمعنى الكريم الأصل .

(٢) المزود : ما يحمل فيه الزاد .

(٣) السريق : التاعم من دقيق الحطة والشير .

(٤) البخلاء — الجباة .

رغيفاً فتؤجر ! فوعده ذلك ، فلما جلست معه مر بنا الخادم ، فكبرت إعلامه أنه شكا إلى ذلك ؛ فقلت له : يا أبا إسحق ، كم تجرى على هذا الخادم في كل يوم ؟ قال : رغيفين . فقلت له : لا يكفيهان ؛ قال : من لم يكفه القليل لم يكفه الكثير . وكُنْ من أعطى نفسه شهواتها هلك . وهذا خادم يدخل إلى حُرِّي وبَنَاتِي ، فإن لم أعوده القناعة والاقتصاد أهلكني وأهلك عيالي ومالي ! فأت الخادم بعد ذلك فكفته في إزار وفراش له خلق ؛ فقلت له : سبحان الله ! خادم قديم الحرمة طويل الخدمة واجب الحق تكفنه في خلق ، وإنما يكفنيك له كفن بدنيار ! فقال : إنه يصير إلى البلى ، والحق أولى بالجدد من الميت ! فقلت له : يرحمك الله أبا إسحق ! فلقد عودته الاقتصاد حيا وميتاً ^(١) .

فقلت له : أؤمن بأن هذا قول رسول الله (ص) به الحق ؟ قال : نعم ؛ قلت : فلم تجلس عندك سبعاً شربين ، بدره ^(٢) في دارك ولا تأكل منها ولا تشرب ولا تبي ، ولا تقدمها دحراً ليوم فترى ، فقلت : نعم ؛ قال : والله إن ما قلت هو الحق ، ولا أفتخر بالحاجة إلى الناس فقلت : والله لا أفتخر بحاكتي وأنت دائم الحرص ، دائم الجمع ، دائم البعث لا تشترى اللحم إلا من ذبحه عينا ، فقلت : وأب كلامي كله ثم قال لي : والله لقد اشتريت في يوم شوراء لحماً وتوابله وما يتبعه بخمسة دراهم ؛ فلما قال لي ما أقول أضحكني حتى أذهلني عن جوابه ومعاتبه . فسكت عنه وعلمت أنه ليس ممن شرح الله صدره لملائكته ^(٣) .

وحادث آخر يدل على غلو أبي العاتية في البخل لو شأنه فيه ؛ فقد ذكر أن محمد بن عيسى الجزيني س : « كان لأبي العاتية خادم أسود طويل كأنه راک أنتون ، وكان يجري عليه في كل يوم رغيفين . جاعاً الخادم يوماً فقال لي : والله ما أشبع ؛ فقلت : كيف ذاك ؟ قال : لأنني ما أفتر من الكد وهو يجري رغيفين عبر إدام ، فإن رأيت أن تكلمه حتى يزيديني

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه
تملكه المال الذي هو ماله
ألا إنما مالى الذي أنا متفق
وليس لي المال الذي أنا تاركه
إذا كنت ذا مال فبادر به الذي
ينق ولا استهلكه مهادك

فقلت له من أين قضيت بهذا ؟ فقال : من قول
ول الله صلى الله عليه وسلم : « إنما لك من مالك ما
كنت فأقنيت ، أو لست فأبليت ، أو تصدقت
نصبت »

فقلت له : أؤمن بأن هذا قول رسول الله (ص) به الحق ؟ قال : نعم ؛ قلت : فلم تجلس عندك سبعاً شربين ، بدره ^(٢) في دارك ولا تأكل منها ولا تشرب ولا تبي ، ولا تقدمها دحراً ليوم فترى ، فقلت : نعم ؛ قال : والله إن ما قلت هو الحق ، ولا أفتخر بالحاجة إلى الناس فقلت : والله لا أفتخر بحاكتي وأنت دائم الحرص ، دائم الجمع ، دائم البعث لا تشترى اللحم إلا من ذبحه عينا ، فقلت : وأب كلامي كله ثم قال لي : والله لقد اشتريت في يوم شوراء لحماً وتوابله وما يتبعه بخمسة دراهم ؛ فلما قال لي ما أقول أضحكني حتى أذهلني عن جوابه ومعاتبه . فسكت عنه وعلمت أنه ليس ممن شرح الله صدره لملائكته ^(٣) .

وحادث آخر يدل على غلو أبي العاتية في البخل لو شأنه فيه ؛ فقد ذكر أن محمد بن عيسى الجزيني س : « كان لأبي العاتية خادم أسود طويل كأنه راک أنتون ، وكان يجري عليه في كل يوم رغيفين . جاعاً الخادم يوماً فقال لي : والله ما أشبع ؛ فقلت : كيف ذاك ؟ قال : لأنني ما أفتر من الكد وهو يجري رغيفين عبر إدام ، فإن رأيت أن تكلمه حتى يزيديني

(١) الأغني لأبي الفرج الأصفهاني

(٢) الدرر لأبي الفرج الأصفهاني

(١) البداية : عشرة آلاف درهم .

(٢) الأغني لأبي الفرج الأصفهاني

بعض الأفراد ، وما يقال في هذا عن مدينة (مرو) وعن أبنائها من (المروزيين) أكثر من أن يحصى : فقد ذكر أن المروزي يقول للزائر إذا أتاه ، ولجليلس إذا طال جلوسه : تغديت اليوم ؟ فإن قال نعم ؛ قال : لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب ؛ وإن قال : لا — قال : لو كنت تغديت لمسيقتك خسة أقداح ؛ فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير .

وأشهر من ذلك وأعم : أن رجلاً من أهل مرو كان لا يزال يهجو ويتجر ويتزل على رجل من أهل العراق ، فيكرمه ويكفيه مؤنته . ثم كان كثيراً ما يقول لذلك العراقي : ليت أتي قد رأيتك بمرو حتى أكافئك لتقدم إحسانك وما تجدد لي من البر في كل قدمة ، فأما ما هنا فقد أغناك الله عني .

قال : فعرضت لذلك العراق بعد دهر طويل حاجة في تلك الناحية ، فكان مما هوّن عليه مكابدة السفر ووحشة الاضطراب مكان المروزي هناك ، فلما قدم مضى نحوه في ثياب سفره وفي عمامته وقلنسوته وكتفيه يحيط بحلم عنقه كما يصنع الرجل بثبته وموضع أنفه . فلما وحده قاعداً في

أصحابه أكب عليه وعاتقه ، فلم يره أثبته ^(١) ولا سأل به سؤال من رآه قط . قال العراقي في نفسه : لعل إنكاره إياي لمكان القناع ، فرى بقناعه ، وابتدأ مسأله فكان لمأنكر ، فقال : لعله أن يكون إنما أتى من قبل العمامة فترعها ، ثم انتسب وجدد مسأله ، فوجده أشد ما كان إنكاراً قال : قلعه إنما أتى من قبل القلنسوة .

وعلم المروزي أنه لم يبق شيء يتعلق به المتغافل والمتجاهل فقال : « لو خرجت من جلدك لم أعرفك ! » وبعد

فن أبحار البخله أخذنا أطرفها وأعجبها ، ولعلنا نخرج بمقت للبخل والبخله لا يقل عنه سوى مقتنا للإسراف المنتهى ومن أسرفوا .

ولا أظن إلا أن الكل مشارك في أن خير الأمور الوسط ، وأن أحسن ما يتهدى به في هذا الشأن قوله تعالى : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ، ولا تبسطها كل البسط فتشدد ملوماً محسوراً » ^(٢) — صدق الله العظيم —

(١) الآية : فلهما .

(٢) سورة الإسراء (٢٩) .

هليل في نيويورك فيهم شارلي شابلي

المستديرة ، والعصا الحيزران ، والحذاء الكبير ، وعند ما غادر « شارلي شابلي » صالة العرض منذ أمسيات معبودة ، بعد أن حضر حفل العرض الأول لفيلم « ملك في نيويورك » بياريس ، لم يكن هناك بد من أن يقع نظره على صورة « شارلو » هذه المكونة أجزاءها من قطع صغيرة من الأحجار النحفية . وكان « شابلي » قبل ذلك

في البهو الخارجي لدار سينما « جومون » بياريس ، وقبالة السلم الذي ينزل منه رواد المقاهي العليا ، يرى الناظر ربما رُصع على الحائط بالنفيساء يرجع تاريخه إلى عام ١٩٣١ ، ويمثل الرسم « شارلو » يكامل عدته : القبعة

• أحد الأسماء الشهيرة التي أطلقت على « شابلي » وسبها « شارلي » ، و « كارلينو » و « كارلوس » و « كارلوتس » وغيرها . .

الحقيقة إلا « شابلن » نفسه ، وليس هناك ثم غرور أو صلف يمكن أن ينسب إليه عند ما يتخيل — كمثل لما كان هو عليه في الولايات المتحدة — صورة ملك في المنى بل لعل هذه الماثلة هي أنسب ما يمكن أن يتخيل وأكثره موازنة ، وإن لم يكن ذلك على الأقل إلا للدلالة على ما كانت تصادفه أقل تصرفاته وأحاديثه شأنًا من ذبوع ودعاية واسعة .

ومن المعروف أن شابلن يقوم في فيلم « ملك في نيويورك » بتصفية حسابه مع أمريكا ، أو على وجه الدقة — كما يقرر هو نفسه في تصريحاته (وفي الفيلم) — يصنى الحساب مع أمريكا معينة .

والذي عليه مدار اهتمامنا في هذا الفيلم ليس هو هجاء « شابلن » وتقده للحياة الأمريكية ، وإنما الطريقة التي يتحدث بها عن نفسه خلال الصور الماثلة ، والطريقة التي يشير بها إلى أسطورة « شابلن » وظروفه ، وإلى مجده والعداء الذي أثاره هذا الجيد وأحقق عليه القلوب .

والواقع أن « ملك في نيويورك » فيلم فقير ، لا أثر له في التاريخ الإخراجي ، فيلم يتسم « بديكور » هزيل ، وتصوير باهت ليس فيه ما يسترعى الاهتمام ، فيلم يتخلو من أى ابتكار حقيقى ، ويفتقر إلى « الكادر » والإضاءة وليس فيه من تحركات الكاميرا ما هو جدير بالاهتمام إلا حركة واحدة (في المنظر الذى يسبق المشهد الأخير) ، حتى لكاننا بأعظم علم من أعلام السينما ينقلب إلى نقد الفن السينمائي ، والوقوف منه موقفًا سلبيًا .

ومع ذلك ، فقد تمت لشابلن الغلبة في هذه الجولة كما كان ذلك دأبه في كل ما قام به من جولات ، إذ وجد الطرقت المؤدى إلى نفس الجمهور ، وحمله على التجاوب معه بطريقة ساذجة لم يستخدم فيها إلا الإقناع ، والصدق ، والبعد عن التعبد . ولعل أعمق مواقف الفيلم تأثيراً في النفوس هي تلك المواقف التي يمتزج فيها الضحك الصراح برعدة خفيفة مصدرها الخوف والرهبة ، إذ تدل

بساعات قليلة ، في أثناء حديث أدلى به إلى مندوبى الصحف ، قد اضطر — وأصبح هذا ديدنه في كل ما يدلى به من أحاديث صحافية — إلى بيان الأسباب التي لم يعد يخرج من أجلها أفلاماً من طراز أفلام « شارلو » ، وكيف لا تشغله وتتسلط على ذهنه أسطورة « الرجل الصغير » Little Fellow ، ذلك الشيخ الذى صار بلاحه أنى ذهب وأين نظر !

كانت هذه الفكرة التي شغلت شابلن وسيطرت على ذهنه هي الموضوع الرئيسى لفيلم « أضواء المسرح » Limelight ، وأساس الروعة في قصته ، قصة المهرج الذى تقدمت به السن حتى بات يحشى ضعف قدرته على إضحاك الناس وإدخال البهجة والمرح على قلوبهم .

أما فيلم « ملك في نيويورك » فلن « شارلى شابلن » يتحرر فيه من فكرة ميطرة أخرى ، لم تسلط على ذهنه هو فحسب ، وإنما تسلطت على أذهان الجماهير كالفكر « شارلى شابلن العظيم » ، ذلك « الضحك » الذى أصبح مثاراً للتراع في الحرب الباردة ، والمرح السهل الذى ينتازعه اليوم الشرق والغرب ، لأنه يمثل بمرمده قوة عالمية تالفة ، حتى لكانه سر من الأسرار المرموزة التي أوتيت قوة متفجرة هائلة ، فلم تعد هناك دولة تستطيع أن تزويه إلا أكثر دول العالم حياداً وبعداً عن المشكلات (ولا يرجع ذلك إلى أسباب ضرابية فحسب) .

وبعبارة أخرى ، فلن « ملك في نيويورك » ما هو في

« جاء رسيل » شارلى شابلن « عن الولايات المتحدة في شهر أكتوبر عام ١٩٥٩ والحرب الباردة على أشدها ، وكان من الجلى أن الضصة التي أثارها رسيل في الولايات المتحدة نفسها لم تكن إلا مظهرًا من مظاهر الفيلظ والحقن ذلك لأن الأمريكيين الذين كانوا يهاجرون وقتئذ يأن العالم قد اختار تلك الحرية التي سلاها لم لوانها — قد جن جنونهم حين رأوا « شارلى شابلن العظيم » الذى لم يكتفه فقط أن يرفض طوازل أربعين عاماً التجسس بالجنسية الأمريكية ، وقرر في نهاية الأمر وبصفة قاطعة الارتصال إلى أوروبا ، وهو يعضى أغلب أيامه الآن في سويسرا . وفيلم « ملك في نيويورك » ترجع فكرته العامة إلى هذه الحقبة ، وقد نال « شابلن » بعد ذلك بأشهر ، جائزة « متايلين » لسلام إلى جاد بنصف قيمتها لفقراء والموزعين بمدينة لندن وباريس .

الصحافيين الأنجلو ساكسونيين يصوبون عليه جام غضبهم ويتنقدونه أقسى النقد وأمره ، إن هي إلا ذروة السذاجة وغاية الخبث والدهاء في الوقت نفسه ، بل إن هي بمختصر القول إلا موضة من ومضات العبقريّة والتبوغ الذين امتاز بهما « شابلن » .

ومن السير أن نتيبن في هذا الفاصل إشارة إلى فيلم « الصبي » * (وبخاصة في المشهد الذي يظهر فيه الصبي الذي يقابل « شابلن » في الطريق ، في ثياب فضفاضة لا تتناسبه) ، فلقد استعان « شابلن » بشخصية الصبي لجسد قضية محبة إليه طالما جسدها بنفسه ، ألا وهي قضية مأساة اجتماع ، وكأننا بشابلن يبدى في الوقت نفسه حرصه على أن يجد منذ الآن من يتابع السير في الطريق الذي اختطه ، فيعينه ورثياً يخلفه قبل أن يقضى ليطمئن بذلك إلى أن هناك من سيضطلع بمهمة حمل اللواء بعده . وقد عهد « شابلن » إلى الصبي بأن ينطق بأقوال أقرب في طابعها إلى طابع الخطب الطائفة التي يلقيها الخطباء المفوهون ، ويردد الصبي هذه الأقوال بلهجة خطافية خاصة ، على حين يحرص « شابلن » نفسه في هذه الأثناء على أن يقطع الصبي بين الفينة والفينة ، أو أن يجلس فوق كعكة من كعكات الحلوى . وفي اللحظة التي يتبادر فيها إلى أذهان النظارة هذا الخطر الذي يقول : « ذلکم هو الوعظ الشابلي المعهود ، وتبشيره المتحدثل الممل » — نفاجاً على حين غرة بلقطة قريبة صامتة للطفل الصغير ، لقطة لا يضارعها في بحث الانفعال والتأثير في النفوس ، إلا اللقطات القريبة لشابلن نفسه في الأجزاء الأخيرة من فيلم « أنوار المدينة » (١٩٣١) .

أما مسألة هجائه الحياة الأمريكية ونقده الحملات القائمة في أمريكا لغاربة ما يسمونه بالنشاط غير الأمريكي ، فيجب أن ننظر إليهما من الزاوية التي نظرنا منها إلى المماثلة بين « ملك في نيويورك » و « شابلن في

هذه المناظر كلها حول شيخوخة شابلن : منظر الشيخين اللذين يسترقان النظر في الحمام ، وذلك عند ما يتدافع « الملك شاهدوف » وسفيره لرؤية الفتاة « آن كبي » (تمثيل دون آدمز) وهي تستحم ، وكذلك فاصل « الجراحة التجميلية » وما فيه من تأملات حول فن « بلوغ سن الشيخوخة » ثم إن شارلي شابلن لا يخفى ميله إلى النساء الشابات ، كما نرى في المشهد الذي يهجم فيه « شاهدوف » على الفتاة « آن كبي » ويلقى بنفسه عليها ، أو كما نرى فيها يسوقه من تعليقات يريد بها متمشية مع مقتضيات العقل والمنطق السليم لتبرير زواجه من الملكة .

وتتجلى سحرية هذا الفيلم بوجه خاص في شخصية « الملك شاهدوف » الذي لا يجد سبيلاً إلى إشباع ميوله من ترف ومجد وسلطان إلا بالوقوف أمام شاشة « التلفزيون » للقيام بدور « المضحك » ، بعد أن عجز عن أن يبيع ما في حوزته من خطط « ذرية » هامة خطيرة . وليس من العسير أن نستشف خلال هذه المماثلة صورة « شابلن » الذي أصبح شخصية دولية معروفة بها في أنحاء العالم قاطبة ، وهو الرجل الذي يستقبل « شون لاى » رئيس الوزراء لأعظم بلاد الأرض ازدحاماً بالسكان استقبال التذلل ، والرجل الذي يجمل في دخيلته إلى طابع الجحد ، يصفى إليه الناس وإن لم يكن الإصغاء كله ، ويعتقد هو في قرارة نفسه أن الناس لو أصغوا إليه إصغاء تاماً لاسرت الأمور على أحسن مما هي عليه الآن ، ومع ذلك ، فقد قضى عليه أن يكون « مضحكاً » ، أو على حد تعبيره أن يكون « مشخصاتياً » Show-man ، وإذا به أخيراً يجد في هذه الشهرة الداعية ، وفي هذا النجاح العظيم ، وفي هذا الترف والتمتع الذي يقابل به في كل مكان — ما يروقه ويدخل على نفسه الرضا والسرور .

والأمر كذلك فيما يتعلق بالفكرة التي دفعت « شابلن » إلى الاستعانة بابنه « ميكاييل » البالغ من العمر عشر سنوات ، ليوكال إليه ترديد العبارات الوحيدة في الفيلم ذات المغزى السياسى العام ، فهذه الفكرة التي جعلت

* فيلم « الصبي » the Kid الذى أخرجه شابلن لحساب شركة First National في عام ١٩٢١ .

غيره من سينائي كشابلن : فالأولان ، وإن كانا يهاجمان أمريكا في عنف وقسوة ، قد رضىا « بالحياة على الطريقة الأمريكية » American Way of Life : أما « شابلن » فقد ضاق بها ذرعاً ، وحمل عليها حملة قاسية طيلة حياته إلى أن ارتحل أخيراً عن الولايات المتحدة ، عام ١٩٥٧ ، في الظروف التي أشرنا إليها آنفاً .

ويتجل هذا التناقض أكثر ما يتجل في أفلام هذين التفریقین نفسهما: وذلك في الطريقة التي يتبعها كل منهما لخلق المواقف الهزلية الساخرة حول الإعلان التجاري بواسطة التلفزيون : فتشابلن ، وإن كان على رأس المؤلفين الهزليين في هوليوود وأعظمهم ، يهزأ من الوسائل المتبعة في الإعلانات التجارية بوضعه لها في مواضع السخرية بطريقة « آلية » فحسب (كأن يشاقط الشعر ويعلق في إعلان خاص بدهان لتصنيف الشعر ، أو كأن تبث على شاشة الملاهي المرأة التي تدبرها) ، على حين أن « شابلن » يركز همه في إبراز مدى ما تجلبه تلك الوسائل من أذى واضرار في مجال « الصلات الإنسانية » بين بعض البشر وبعض : فإن « شاهلوف » لم يقبل الدعوة لحضور ليلة العشاء عند مسز « كرومويل » إلا لأن الفتاة « إن كجي » قد أسبوتته وسلبت ليه ، فجاء ليتحدث إليها ويهبها هياجه وإعجابه ، غير أن الفتاة تستغل اللحظة التي يقضي إليها فيها لإخيلته — تلك اللحظة التي يستسلم فيها إلى شعور إنساني جياش ودواعي الحب والعاطفة — لتستخدمه في البرنامج الذي تذيعه في « التلفزيون » ، وفي اللحظة التي يتحدث فيها إليها عن صدق وإخلاص ، تجيبه هي بعبارة معدة للإعلان عن عطر مزيل للرائحة ، أو عن معجون للأسنان . وبعبارة أخرى ، فإن تلك المواقف الهزلية التي تبدو في ظاهرها بريئة لا سوء فيها، ما هي في الواقع إلا صور آتت بها « شابلن » ليعبّر بطريقة الخاصة عما قاساه في الولايات المتحدة من عذاب كاد يسوقه ، كما هو معروف ، إلى الانتحار .

فإن الجلي إذن أنه يستحيل النظر إلى فيلم « ملك في

الولايات المتحدة . وما يجب أن نلاحظه أولاً هو أن « شابلن » قد تعمد أن يترك الباب مفتوحاً بكل وضوح للأمل والرجاء : فالسجان القائم على حراسة الصبي — وربما كان هو أكثر أشخاص الفيلم إثارة للكراهية والازدراء — يقول في المشهد الذي يسبق الفاصل الأخير : « إن هذه الأوضاع لن تدوم » ، وفي آخر مشاهد الفيلم في الطائرة المحلقة فوق ناطحات السحاب ، يرفع « شابلن » قبعته تحية لأمريكا ، ويهني الفيلم بعبارة الآتية وهي آخر عبارة في الفيلم : « There's Nothing to Worry About » « ليس هناك ثمة ما يدعو إلى القلق (بالنسبة إلى أمريكا) » . (ويعادها في اللغة العامة : سيبتك) .

وما تجدر ملاحظته ثانياً هو أن قسوة النقد وعنفه في فيلم « ملك في نيويورك » يقلان كثيراً عما هما عليه مثلاً في أفلام « تاشلين Tashlin » : فحالة « شابلن » السخرية من « التلفزيون » ومن الدعاية التجارية ، في فيلم « ملك في نيويورك » ، قد أوجدت موقفاً ساخراً (هو شاشة التلفزيون التي في الحمام ، وعليها « مساحات » كما في السيارة) ، وفاصلاً هزلياً (هو ليلة العشاء بدار مسز كرومويل) ، على حين أن السخرية من هذه الأشياء نفسها قد أوجدت ما يزيد على عشرة مواقف هزلية ساخرة في فيلم واحد من أفلام « تاشلين » هو فيلم « الشقاء الديناميتية » .

فما مبعث إعجاب الأمريكيين بتاشلين وتمجيده ؟ وما السر في سماحهم لإيليا كازان أن يخرج أفلاماً كنيل « رجل من بين الجماهير » ، على حين أنهم أمطروا « شابلن » ذماً وتقديراً ، وأبوا أن يعرضوا فيلمه في بلادهم ؟ إن ذلك مرده إلى أن هجاء الحياة الأمريكية يتخذ من المعاني ما يختلف باختلاف مصدره : فهو من مخرج كتاشلين ، أو بالأحرى من مخرج ككازان الذي ينظر إليه الأمريكيون — على الرغم من عبقريته ونبوغه — كنظرهم إلى من وشى بمواطنيه الروس وفضح أسرارهم ،

التي يتحدث بها هذا الفيلم عن الإنسان « شابلن » ، أى عما استخلصه ذلك الإنسان من تجربته للحياة الأمريكية وعما صار إليه بعد أربعين عاماً من المجد والشهرة ، وقد بلغ سنّا أثر فيها الكثيرون الصمت منذ أمد طويل .
ومن ثمّ فإنّ فيلم « ملك فى نيويورك » يجب أن ينظر إليه على أنه فيلم لشابلن عن « شابلن » ، أكثر منه فيلماً لشابلن عن أمريكا^(١) .

عن صحيفة Les Temps Modernes

عدد نوفمبر سنة ١٩٥٧

(١) راجع مقال الأستاذ أحمد الحضرى عن شابلن من أعلام السينما - العدد العاشر من المجلد ص ١٠٩ - ١١٩ .

نيويورك « نظرة مجردة مثلما ننظر لفيلم من وضع شخص غير شابلن ، كما أنه يتعدى البحث فى مزايا هذا الفيلم بحثاً شكلياً يغفل مضمونه ومغزاه .

والحق أن فيلم « ملك فى نيويورك » لا يتخذ معناه كاملاً إلا إذا ربط بحياة شابلن نفسها ، والمعتقدات التي كانت تلك الحياة شاهدة عليها ، وبالرجل الذى خلقته هذه الأشياء كلها ؛ فأساس الروعة فى هذا الفيلم ، وقوته الهزلية الساحرة ، وما يترأى لنا فيه من صور صادقة بها امتداد لواقع الحياة ، لا تعتمد على نقد الحياة الأمريكية كمجرد مظهر من مظاهر حياة أمة (فإن شابلن لم يأت إلا بما كنا نعرفه من قبل) ، بل إنها جميعاً تكمن فى الطريقة

